من المسرح العالمي

• مأساة طيبة أو الشقيقان
• فيدر

تأليف: جان راسين
ترجمة: أدونيس
تقديم: رولان بارت

سلسلة
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب ١٩٣

اهداءات ٢٠٠١

أ.صلاح راتب

القاهرة

من المسرح العالمي
أول يوليو ١٩٧٩
شهرية
١١٨

• مأساة طيبة أو الشقيقان
• فيدر

تأليف : جان راسين
ترجمة : أدونيس
تقديم رولان بارت

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

مسرح راسين (١)

— ١ —

في مسرح راسين ثلاثة أمكنة تشكل ، شعريا ، مركبا ثلاثيا من الماء والغبار والنار . الامكنة التراجيدية الكبيرة امتدادات أرضية قاحلة ، تنحصر بين البحر والصحراء ، الظل والشمس . يكفي ان تزور اليوم اليونان لكي تفهم عنف الضحالة وكيف أن التراجيديا الراسينية ، « المكرهة بطبيعتها » ، تأتلف مع هذه الامكنة التي لم يرها راسين أبدا : طيبة ، بوترو ، تريزين ، عواصم التراجيديا ، انما هي قرى . تريزين ، التي تموت فيها فيدر ، تلة مجدبة ، يغمرها الحصى . وتصنع الشمس فضاء نقيا ، واضحا مهجورا . والحياة التي تكمن في الظل هي ، في آن ، راحة وسر ، تبادل وخطيئة . ليس ثمة ، حتى خارج البيت تنفس حقيقي : ليس غير الفضاء المتخلخل ، وغير الصحراء ولا يعرف المسكن عند راسين الا حلما هروبيا واحدا : البحر والسفن — ففي مسرحية « ايفيجينيا يبقى شعب بكامله أسير التراجيديا لان الريح لا تهب .

— ٢ —

تحتضن هذه الجغرافية علاقة خاصة بين البيت وخارجه ، بين القصر الراسيني وداخل لاده . ومع أن المشهد واحد ، وفقا للقاعدة ، فمن الممكن القول ان ثمة ثلاثة امكنة تراجيدية . هناك ، اولا . الغرفة : الاثر الباقي من الكهف الاسطوري ، أي المكان المخيف وغير المرئي حيث تتربص القوة . ولهذا الكهف بديل متواتر : منفى الملك ، وهو منفى خطر لاننا لا نعرف ان كان الملك فيه قد

---

(١) ولد جان راسين سنة ١٦٣٩ وتوفي سنة ١٦٩٩ . وقد رأيت ان خير طريقة لتعريف القارىء العربي به هي أن اتجاوز المعلومات التاريخية المتعلقة بحياته ونشأته ، والمعلومات الشائعة عن مسرحه في الدراسات المسرحية الخاصة او الادبية العامة — ذلك انها مبذولة للجميع ، ولا يجدي تكرارها شيئا — وان اقدم له ، بدلا من ذلك ، وجهة نظر نقدية جديدة . واستقر رأيي على أن افضل من يمثل وجهة النظر هذه في النقد الفرنسي الحديث الذين تناول نتاج راسين ، هو رولان بارت Roland Barthes في كتابه من راسين Sur Racine الذي صدر سنة ١٩٦٠ عن « نادي الكتاب الفرنسي » في باريس ، واعادت طبعه سنة ١٩٦٣ دار نشر « لوسوي » . وهذا المدخل لمسرح راسين خلاصة هذا الكتاب .

مات او ما يزال حيا . ولا يتحدث الاشخاص في المسرحيات عن هذا المكان في المحدد الا باحترام وخوف ، وقلما يجرؤون على دخوله . وهم يتقابلون أمامه بقلق . هذه الغرفة هي ، في آن ، مأوى السلطة وجوهرها ، ذلك أن السلطة ليست الا سرا : ان شكلها يستنفد وظيفتها ـ انها تقتل بكونها غير مرئية . فالاشخاص البكم و « أوركان » الاسود في مسرحية بايزيد ، هم الذين يحملون الموت ، ويطيلون بالصمت والظلام أمد الخمول الرهيب ـ خمول السلطة المختبئة .

الغرفة ملاصقة للمكان التراجيدي الثاني الذي هو المدخل ، المكان الابدي للتبعيات كلها ، اذ هناك ينتظر الجميع . المدخل مكان تحويل ونقل ، يشارك في الداخل والخارج معا ، في السلطة والحدث ، في المحجوب والمكشوف . انه واقع بين العالم ، مكان العمل ، والغرفة ، مكان الصمت : وهو ، لذلك ، فضاء اللغة . فالانسان التراجيدي ، الضائع بين الحرف ومعنى الاشياء ، انما ينطق باسبابه في هذا المكان . ليس المشهد التراجيدي ، اذن ، سريا بالمعنى الدقيق . انه ، بالاحرى ، مكان أعمى ، عبور قلق من السر الى العلانية ، من الخوف الداهم الى الخوف المنطوق : انه شرك نستشعره ، ولهذا فان الوقوف فيه ، المفروض على الشخصية التراجيدية ، هو دائما وقوف يتمتع بقابلية قصوى على الحركة .

بين الغرفة والمدخل ، شيء تراجيدي يعبر بشكل مهدد عن التلاصق والتبادل معا ، عن التماس بين الصياد وفريسته : انه الباب . عند الباب يكون السهر ، وتكون الرعشة . واجتيازه غواية وخرق : ان قوة آغريبين كلها تتحرك عند باب نيرون . وللباب بديل فعال ، يلزم حيثما تريد السلطة ان تترصد المدخل او تشل الشخصية الموجودة فيه : انه الحجاب ، (أو الجدار الذي يتنصت) ، وهو ليس الا شيئا جامدا ، مهمته أن يحجب ، انه رمز النظر المقنع ، بحيث ان المدخل هو مكان ـ موضوع يحيط به من جميع الجهات مكان ـ ذات . هكذا يبدو المسرح الراسيني انه مشهد مزدوج : للمشاهد ، ولغير المرئيين . (المكان الذي يمثل أفضل تمثيل هذا التناقض التراجيدي هو قصر بايزيد الحكومي) .

الخارج هو المكان التراجيدي الثالث . من المدخل الى الخارج ، ليس هناك أي انتقال فهما متلاصقان ، بشكل مباشر ، تلاصق المدخل والغرفة . شعريا تعبر عن هذا التلاصق الطبيعة الخطية ، ان جاز التعبير ، أي المستطيلة الضيقة للسور التراجيدي : جدران القصر تغوص في البحر ، الادراج تطل على سفن جاهزة للرحيل ، المتاريس شرفة فوق ساحة المعركة ذاتها ، واذا كانت هناك طرق خفية فانها لا تعود تشكل جزءا من التراجيديا ، لانها تكون قد اصبحت طرقا للهروب . فالخط الذي يفصل بين التراجيديا ونفيها هو ، والحالة هذه ، خط رفيع ، يكاد الا يبين . فالمسألة هي مسألة حد بالمعنى الطقسي للعبارة : التراجيديا هي ، في آن ، سجن وحماية من الشرير ، من كل ما ليس هو اياها .

الخارج ، هو في الواقع امتداد لما هو غير تراجيدي . انـه يتضمن ثلاثـة امكنة : مكان الموت ، ومكان الهرب ، ومكان الحدث . والموت الجسدي لا يخص المكان التراجيدي ابدا . كان الموت يحدث تأدبا .غير أن ما يستبعده التأدب في الموت الجسدي انما هو عنصر غريب على التراجيديا : « الدنس » ، كثافة واقع مشين ، بحيث انه لا يعود يرتبط بنظام اللغة الذي هو النظام التراجيدي الوحيد : ففي التراجيديا لا يموت الانسان لانه يتكلم باستمرار . اما الخروج من المشهد فهو ، على العكس ، بالنسبة الى البطل ، موت بشكل أو آخر .

الصورة الجوهرية لهذا الموت الخارجي ، أو خارج المشهد ، حيث تتلاشى الضحية بطيئا خارج الحلبة التراجيدية ، انما تتمثل في شرائع بيرينيس ، حيث يستدعي الابطال دون توقف الى اللاتراجيديا . ان الانسان في مسرح راسين ، الذي ينتقل خارج المجال التراجيدي هو ، بشكل عام ، انسان يضجر ، انه يسير في المكان الواقعي كأنه يسير بين الاغلال (أوريست ، انطيوخوس ، هيبوليت) ، والضجر هنا هو ، ببداهة ، بديل من الموت . فان اي تصرف يوقف اللغة يوقف الحياة أيضـا .

الهرب هو الفضاء الخارجي الثاني . لكن التلفظ بالهرب مقصـور على اشخاص الطبقة الدنيا من الحاشية . فهؤلاء ينصحون الابطال دائما بالهرب في احدى السفن العديدة التي ترسي ازاء كل تراجيديا راسينية لكي تبين لها كيف ان نفيها قريب وسهل . زد على ذلك ان الخارج مكان استئثار ،على نحو شمالي، اي انه مخصص للاشخاص غير التراجيديين ، كما لو انه معسكر اعتقال من نوع آخر ، لان اتساع المكان هنا هو المحظور ، وضيقه هو الامتياز :

ومن هنا ، يذهب افراد الحاشية الخدم ، الحرس ، الرسل ، ويجيئون ، وقد عهد اليهم بأن يغذوا التراجيديا بالاحداث : ان دخولهم وخروجهم مهمات ، لا اشارات او افعال . انهم في هذا المجمع غير المحدود (والمقيم بلا حد) الذي هو التراجيديا ، اية تراجيديا ، امناء لسر شبه الرسميين الذين يصونون البطل من الاحتكاك الدنس بالواقع ، ويمدونه من المطبخ المتبذل — مطبخ العمل ، ولا ينقلون اليه الحدث الا مزينا مردودا الى حالته في سببه الصافي . تلك هي الوظيفة الثالثة للمكان الخارجي : ابقاء المشهد في نوع من حالة الحجر ، حيث لا يقدر ان يدخل اليه الافراد حياديون ، مكلفون بفرز الاحداث ، وباستخلاص الجوهر التراجيدي من كل منها ، وبالا يعرضوا منها الا اجزاء خارجية منقاة هي الاخبار التي تضفي عليها الشرف قصص المعارك والانتحارات ، والعودة ، والاغتيالات ، والولائم ، والالغاز العجيبة . ذلك ان العمل ، ازاء اللغة الواحـدة التي هـي التراجيديا ، انما هو الدنس ذاته .

ليس هناك ما يوضح التفاوت المادي بين المكانين ، الداخلي والخـارجي ، بافضل مما توضحه ظاهرة غريبة من التفاوت الزمني الذي وصفه راسين جيدا في

مسرحية بايزيد : هناك ، بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي ، زمن آخر هو زمن الرسالة ، بحيث اننا لسنا أبدا على يقين من ان الحدث الذي نتلقاه هو نفسه الحدث الحاصل. فالحدث الخارجي لا ينتهي ابداً، والبطل، المأسور في المدخل، والذي لا يتلقى من الخارج الا ما ينقله اليه الوصيف المؤتمن ، يحيا في شك مريب : الحدث يفوته ، فهناك دائما زمن فائض ، هو زمن المكان نفسه : هذه المشكلة الاينشتاينية تشكل معظم الافعال التراجيدية . كل شيء باختصار ، يتجه في مسرح راسين ، نحو المكان التراجيدي ، لكن كل شيء يتدفق فيه كما لو انه وقع في شرك . ان المكان التراجيدي مكان مذهول ، أسير استيهامين او خوفين : خوف الامتداد الافقي ، وخوف العمق .

— ٤ —

هو ذا ، اذن تحديد اول للبطل التراجيدي : انه المسجون ، الذي لا يقدر ان يخرج دون أن يموت . فحده هو حظوته ، وسجنه هو امتيازه .

اذا الفينا الحاشية ، المحددة ، على نحو متناقض ، بحريتها ، فماذا يبقى من المكان التراجيدي ؟ طبقة مجيدة بقدر ما تبقى جامدة . من أين تجيء ؟

يؤكد بعض المفكرين كداروين واتكينسون ، وفرويد بعدهما ، أن البشر كانوا يعيشون كقبائل متوحشة في الازمنة الاولى من تاريخنا . وكانت كل قبيلة تخضع للذكر الاشد بأسا ، بحيث يملك ، دون تمييز ، النساء والاطفال والممتلكات . كان الابناء محرومين من كل شيء ، وكانت قوة الاب تحول دون احتياز النساء اللاتي يشتهين . واذا حدث أن اثاروا غيرة الاب فانهم يقتلون بلا رحمة ، او يخصون ، أو يطردون . وقد انتهى الامر بالابناء الى أن يتحدوا لقتل الاب والحلول مكانه . لكن ، منذ ان قتل الاب ، نشأ الخلاف بين الابناء ، في تنافس شرس على ارثه . وقد استمر هذا الصراع بين الابناء زمنا طويلا الى ان اهتدوا الى اقامة اتفاق فيما بينهم : ان يكف كل منهم عن اشتهاء الام والاخوات . وهكذا تأسس المقدس او الحرام : صار ارتكاب المحارم محظورا .

هذا التاريخ ، وان لم يكن الا قصة ، هو مسرح راسين كله . فنحن نجد في مسرحياته صورا ورموزا وأعمالا تعكس حياة القبيلة البدائية : الاب الذي يملك بشكل مطلق حياة ابنائه ، النساء اللاتي يشتهيهن الرجال دائما ولا يصلون اليهن الا نادرا ، الاخوة الاعداء ، دائما لانهم يتنافسون في اقتسام ارث الاب ، الابن ، الممزق حتى الموت بين الخوف من الاب وضرورة القضاء عليه. فارتكاب المحارم ، وخصام الاشقاء ، وقتل الاب ، ودمار الابناء : تلك هي الممارسات الاساسية في مسرح راسين .

— ٥ —

اذن ليس الفرد هو الوحدة التراجيدية ، بل الصيغة او بالاحرى الوظيفة التي تحددها . تنقسم العلاقات الانسانية في القبائل البدائية الى قسمين رئيسيين :

علاقات الاشتهاء ، وعلاقات السيطرة . وهذه هي العلاقات نفسها التي تستحوذ على مسرح راسين .

هناك نوعان من الحب عند راسين . ينشأ الاول بين عشاق عاشوا معا منذ الطفولة ، وهو لا يواجه اكراها أو قسرا ، فنجاحه كامن في طبيعة نشأته . اما الثاني فهو ، على العكس ، حب مباشر ينشأ فجاة . انه حب ــ حدث ، يبدو فيه البطل اسير النظر . فان تحب ، في منظور هذا النوع الثاني من الحب ، هو ان ترى .

هذان النوعان من الحب متعارضان ، فلا يمكن الانتقال من احدهما الى الاخر ، من الحب النشوة (الذي يدان دائما) الى الحب ــ الديمومة (الذي يؤمل دائما) ، ويكمن هنا احد الاشكال الاساسية لفشل راسين . لا شك ان العاشق التعس ، الذي لم يستطع ان يختطف او يفتن ، يقدر دائما ان يعوض عن الحب المباشر بحب آخر : يقدر مثلا ان يعدد الاسباب التي تدعو لحبه ، وان يدخل في العلاقة الناقصة وسيطا ، ويختلق سببا ، ويتخيل انه حين يرى من يحبه ــ سيبادله الحب ، وان لقاءهما سيؤدي الى هذا الحب . غير ان هذه كلها تعليلات ، اي انها لغة مخصصة لتغطية الفشل المحتوم . تمثل هذا الحب طوباوية ، بعد سحيق ، في الماضي أو في المستقبل . أما الحب الواقعي ، الحب المرسوم ، اي المثبت في اللوحة التراجيدية ، فهو الحب المباشر ، المفاجيء .

لا نعرف شيئا عن عمر العشاق في مسرح راسين ولا عن جمالهم . وكثيرا ما يدور الجدل لمعرفة ما اذا كانت فيدر فتية او كان نيرون مراهقا ، او اذا كانت بيرينيس امرأة ناضجة ، وان كان ميتريدات رجلا جذابا . لا شك اننا نعرف مقاييس ذلك العصر . نعرف انه كان بامكان الشخص ان يعلن حبه لفتاة في الرابعة عشرة دون ان يتضمن هذا الاعلان اهانة لها ، وان المرأة تصبح قبيحة بعد الثلاثين . غير ان هذا قليل الاهمية : فالجمال عند راسين تقليدي ، باعتبار انه يسميه دائما . فهو يقول ، مثلا : بايزيد لطيف . او : فبيرينيس يدان جميلتان . فالمفهوم يتخلص بمعنى ما ، من الشيء . ويمكن القول هنا ان الجمال تجمل ، أو سمة طبقية ، وليس حالة جسدية .

غير أن الحب المباشر ، المفاجيء ، في مسرح راسين لا يصمد ابدا . انه مكتمل ، مسلح برؤيا صافية ، يتجمد في الفتنة الابدية للجسد الخصم ، ويكرر ، باستمرار المشهد الاصلي الذي اوجده . ان بيرينيس ، وفيدر وابريفيل ، ونيرون ، يستعيدون ولادة حبهم . والقصة التي يرويها هؤلاء الابطال لامناء سرهم عن هذا الحب ، ليست اخبارا ، وانما هي قاعدة سلوكية حقيقية في مستوى الفكرة الثابتة والوسواس . نضيف الى ذلك ان الحب عند راسين ، تجربة الفتنة خالصة ، ولهذا قلما يتميز عن البغض . فالبغض جسدي علانية ، انه شعور حاد بالجسد الاخر . فهو كالحب ، ينشأ من النظر ويتغذى منه ، وهو كالحب ايضا يولد موجة من الفرح . هذا الحقد الجسدي هو ما عبر عنه راسين بشكل نظري جيد ، في مسرحيته الاولى مأساة طيبة او الشقيقان العدوان .

الاستلاب هو اذن ما يعبر عنه راسين ، بشكل مباشر ، وليس الرغبة . وهذا بدهي ، حين نتفحص المسالة الجنسية كما يراها راسين ، والتي هي نتيجة حالة او وضع ، اكثر مما هي نتيجة طبيعية . فالجنس خاضع للوضع الاساسي القائم بين الابطال التراجيديين . انه علاقة قوة . لذلك ليس للشخصيات في مسرح راسين خاصيات او سجايا مميزة ، وانما هناك حالات واوضاع ، بالمعنى الشكلي للكلمة تقريبا : كل شيء يستمد وجوده من وضعه في المجموعة العامة لمظاهر القوة والضعف . ان انقسام العالم عند راسين الى أقوياء وضعفاء ، طغاة وأسرى ، هو بمعنى ما ، امتداد لانقسامه الى ذكوره وانوثة . فوضع الافراد في علاقة القوة هو الذي يصنف بعضهم في الرجولة ، وبعضهم الاخر في الانوثة ، دون اعتبار لجنسهم ، بيولوجيا . ثمة نساء رجوليات (أكسيان ، اهريبين ، روكسان ، اتالي) ، وثمة رجال انثويون ، لا بسجاياهم ، بل بوضعهم (تاكسيل ، بايزيد ، هيبوليت) .

تتبدل المجموعات قليلا في التراجيديا ، أما الجنس فيبقى فيها ، بشكل عام ، ثابتا . لكن ان حدث باعجوبة ، أن تراخت علاقة القوة ، وضعف الطغيان ، فان الجنس نفسه يميل الى أن يتحول ويتبدل : يكفي ان تتراخى سلطة أتالي ، المرأة الاكثر رجولية بين النساء في مسرح راسين ، والسريعة التاثر بسحر جواس ، لكي تضطرب حالتها الجنسية : فمنذ ان يتراءى ان المجموعة العامة لمظاهر القوة والضعف بدأت تتحول ، ينشأ انقسام جديد في كيان الانسان ، وتظهر حالة جنسية جديدة : تتحول أتالي الى امرأة . وعلى العكس ، فان الاشخاص الذين يكونون خارج علاقات القوة (أي خارج التراجيديا) لا يملكون جنسا محددا . وتتجلى عند هؤلاء ، بشكل خاص ، الافكار المعادية للتراجيديا ، والمحبة للحياة : فغياب الجنس هو وحده الذي يسمح بتحديد الحياة ، لا كعلاقة خطرة فيما بين القوى بل كديمومة ، وبتحديد هذه الديمومة كقيمة . الجنس امتياز تراجيدي بقدر ما هو خاصية الصراع الاصلي : ليس الجنس هو الذي يخلق الصراع بل الصراع على العكس ، هو الذي يحدد الجنس .

— ٦ —

الاغتراب هو ، اذن ، قوام الجنس عند راسين . ينتج عن ذلك انه لايتحدث عن الجسم الانساني بعبارات تشكيلية ، بل بعبارات سحرية . وليس للعمر هنا وللجمال اية كثافة : فلا ينظر الى الجسم كموضوع ابوللوني (الابوللونية هي ، بالنسبة الى راسين ، نوع من الصفة الشرعية للموت ، حيث يصبح الجسم تمثالا ، أي ماضيا ممجدا ، منظما) . الجسم عند راسين هو ، جوهريا ، انفعال واختلال وفوضى . وللملابس — التي نعرف انها امتداد للجسم ، ملتبس بشكل ما ، يحجبه ويبرزه في آن ، — دور يقوم على مسرحه وضع الجسم . والحركة الضمنية هنا هي في فعل التعرية ، في التدليل المتواقت على الخطأ وعلى الاغراء ، ذلك ان الفوضى الجسدية هي دائما ، عند راسين ، نوع من الابتزاز من الاثارة المشفقة . تلك هي الوظيفة الضمنية لجميع الاضطرابات الجسدية التي تكثر في مسرح راسين :

الاحمرار ، الشحوب ، التنهدات ، الدموع ، التي تعرف ما تنطوي عليه من طاقة الاستثارة الجنسية . فالمسألة دائما هي مسألة واقع ملتبس ، مسألة تعبير وعمل ملاذ وابتزاز في آن : فالفوضى عندراسين هي ، جوهريا ، اشارة ، اى ايماء وتنبيه

الانفعال الاكثر مسرحية ، أى الاكثر تلاؤما مع المأساة (التراجيديا) هو الذى يصيب البطل الراسيني في مركزه الحيوى ، في لغته . ان منع الكلام ، الذى اشار بعض الكتاب الى طبيعته الجنسية ، يتردد كثيرا عنده . وهو يعبر بشكل كامل عن عقم العلاقة الجنسية ، وجمودها . فالهرب من الكلام هو الهرب من علاقة القوة ، هو الهرب من المأساة . وللصمت حركة تطابقه هي الاغماء ، او على الاقل ترجمته النبيلة : الارهاق . فالغشية هي دائما حدث مزدوج اللغة : من حيث الهرب ، تحاول هذه الحركة أن تنكر المأساة ، ومن حيث الابتزاز ، تحاول ان تتابع المشاركة فى علاقة القوة . هكذا حين يلجأ البطل الراسيني الى الفوضى الجسدية ، فان هذا اللجوء يكون علامة على سوء نية ماساوية : انه يراوغ المأساة .

طبيعي أن الاضطراب امتياز للبطل المأساوى ، ذلك انه هو وحده المنخرط فى علاقة القوة . ويقدر الافراد الذين يأتمنهم على أسراره ، ان يشاركوه انفعاله ، وغالبا ما يحاولون تهدئته ، لكنهم لا يمتلكون أبدا لغة الانفعال الطقوسية : فالخادمة مثلا ، لايغمى عليها .

والخلاصة ان الجنس عند راسين لايواجه الاجسام أحدها بالاخر ، الا لكى يهزمها . ان منظر الجسم العدو يشوش اللغة . ولا يتوصل البطل الراسيني ابدا الى أن يسلك سلوكا صحيحا ، ازاء جسم الاخر : فالمخالطة الواقعية هي دائما فشل . أليست هناك ، اذن ، لحظة ما يكون فيها الجنس سعيدا ؟ نعم ، حين يكون الجنس غير واقعي ، أو وهميا ، الجسم الخصم سعادة حين يكون صورة ، واللحظات الناجحة في الجنس ، عند راسين ، هي دائما ذكريات .

— ٧ —

لا يعبر الجنس عن نفسه ، عند راسين ، الا عبر السرد . الخيال هو دائما تذكرى ، وللتذكر حدة الصورة : هذا هو ما ينظم التبادل بين الواقعي وغير الواقعي . وتعرض ولادة الحب كما لو انها « مشهد » حقيقي . فالذكرى هي من التنظيم بحيث تبدو جاهزة بشكل كامل ، ويمكن استدعاؤها مع الامل الاكبر بانها ستكون فعالة . وينطوى هذا على نوع من الرعب : الماضي يتحول الى حاضر ، الا انه ، مع ذلك ، يظل منظما كذكرى . ويعيش البطل المشهد دون أن يغيبه او يستغرقه . وفي البيان الكلاسيكي صيغة للتعبير عن هذا الخيال الاستعادى الذى يتذكر الماضى ، هي صيغة الوصف المؤثر . وفي هذا الوصف ، تحل الصورة محل الشيء : وهذا الحل تحديد للاستيهام . ان مشاهد الحب عند راسين هي ، في الواقع ، استيهامات حقيقية ، مجندة لتغذية اللذة او المرارة ، وخاضعة لنظام كامل من التكرار . وفي المسرح الراسيني حالة من الاستيهام الجنسي اكثر وضوحا كذلك ، هي الحلم . ففي الجنس عند راسين ، يظل الواقع ، بتعبير آخر ، غالبا

وتظل الصورة منفوخة : الذكرى تأخذ ميراث الحدث ، وتنتصر . المزية في هذه الخيبة هي ان الصورة الجنسية يمكن ان تكون منظمة . ان ما يدهش في الاستيهام الراسيني (وهذا هو جماله العظيم) انما هو مظهره التشكيلي : اختطاف جونيا ، هبوط فيدر الى المتاهة ، انتصار تيتوس ، حلم اتاليا ، هذه كلها لوحات ، أي انها تنتظم ضمن مبادىء التصوير او التشكيل . فهذه المشاهد ليست تأليفية وحسب ، وانما تمتلك ايضا خاصية التصوير ، أي التلوين . فليس هناك ما هو اقرب الى الاستيهام الراسيني من لوحة لرامبرانت ، مثلا : المادة في الحالتين ، منظمة في جوانبها اللا مادية ذاتها ، فالسطح هو الشيء المبتكر .

كل استيهام راسيني ينتج ـ أو يفترض ـ اتحادا بين الظل والضوء . الاسر هو مصدر الظل . فالطالبة يعتبر السجن ظلا يغرق فيه الاسير ويهدأ . وجميع الاسيرات في مسرح راسين عذارى يقمن بدور التوفيق والتعزية : يمنحن للرجل التنفس ، اي الحياة والسلام (او هذا على الاقل ما يطلب منهن) . فالاسكندر الشمسي يحب في كليوفيل سجينته . وبيروس ، المتلألىء ، يجد في اندروماك الظل الاكبر ، ظل القبر ، حيث يدفن الاحياء في سلام مشترك . وجونيا ، بالنسبة الى نيرون المحرق ، هي في آن الظل والماء (الدموع) . وبايزيد رجل ظل ، يقبع في القصر . وفيدر ، ابنة الشمس ، تشتهي هيبوليت ، رجل الظل النباتي ، رجل الغابات . لدائما يحصل هذا التآلف بين الشمس القلقة والظل المؤاتي .

ربما كان هذا الظل الراسيني جوهرا اكثر مما هو لون . ان طبيعته المجموعة المنشورة ايضا ، هي التي تحول الظل الى سعادة . الظل غطاء بحيث اننا في الاخير يمكن ان نتصور ضوءا سعيدا شريطة ان يمتلك هذه المساواة ذاتها في المادة : اي النهار (لا الشمس القاتلة ، لانها سطوع وحدث وليست وسطا) . الظل هنا ليس موضوعا خلاعيا ، بل هو موضوع خاتمة وبوح ، وتلك هي تماما طوباوية البطل الراسيني الذي يشعر ان التقلص والانقباض مرضه الاساسي . والحال ان الظل يقترن بمادة بوحية تدفقية اخرى ، هي الدمع : فسالب الظل هو كذلك سالب الدمع . ان دموع جونيا ، بالنسبة الى بريتا نيكوس ، الاسير ، اي الظلي هو نفسه ، ليست الا شهادة حب ، اشارة فكرية . وهذه الدموع نفسها هي ، بالنسبة الى نيرون الشمسي ، غذاء غريب ثمين : ليست اشارة بل صورة ، اي شيء منفصل عن قصدها ، يمكن الاغتذاء به بحد ذاته ، كأنه اغتذاء استيهامي .

ما ينكر ، على العكس ، في الشمس ، انما هو عدم استمرارها ، اي تقطعها . ان ظهورها اليومي جرح مفروض على الوسط الطبيعي لليل . ففي حين يمكن الظل ان يستمر ، فان الشمس لا تعرف الا ظهورا خطرا ، فضلا عن الشقاء المتكرر دون رحمة ، (هناك توافق طبيعي بين الطبيعة الشمسية للمناخ المأساوي والزمن الثاري ، الذي هو تكرار محض) . تصبح الشمس ، الطالعة غالبا مع المأساة ذاتها (التي هي نهارية) قاتلة ، لحظة هي : حريق ، وانبهار ، وجرح بصري ، وذلك هو الق (الملوك والاباطرة) . ولا شك ان الشمس ان توصلت الى ان تعادل ،

وتتلطف ، وتملك نفسها ، بمعنى ما ، فانها تقدر ان تحظى بوضع تناقضي هو البهاء الرائع . لكن هذا البهاء ليس ميزة خاصة بالضوء ، وانما هو حالة من حالات المادة : ان لليل ، كذلك ، بهاء وروعة .

— ٨ —

ها نحن في صميم الاستيهام الراسيني : تنقل الصورة الى نظام موادها التناقض ذاته او ، على الاصح ، جدلية الجلاد والضحية . فالصورة صراع مصور ، ممسرح . انها تمثل الواقعي ، تحت انواع المواد المتناقضة . والمشهد الجنسي هو مسرح داخل المسرح . انه يحاول ان يترجم اللحظة الاكثر حيوية من الصراع لكن الاكثر هشاشة ايضا : اللحظة التي يخترق فيها السطوع الظل . ذلك ان المسألة هنا هي عكس حقيقي للاستعارة الشائعة : فليس الظل هو الذي يغرق الضوء في الاستيهام الراسيني ، فالظل لا يطفئ . الضوء ، على العكس ، هو الذي يخترق الظل ، فيفسد الظل ، ويقاوم ، ويستسلم . هذا التوتر الخالص ، هذا الجزيء الهش من الديمومة حيث تظهر الشمس الليل قبل ان تطمسه ، هو ما يشكل ما يمكن ان نسميه بالعتمة الراسينية . الضوء المتدرج هو المادة الانتقالية للكشف المتدرج ، وتلك هي تماما العتمة الراسينية : لوحة ومسرح في آن ، لوحة حية ، اى حركة مجمدة ، معروضة لقراءة تتكرر بلا نهاية . دائما ، تقدم اللوحات الراسينية الكبيرة هذه المعركة العظيمة ، الاسطورية (والمسرحية) بين الظل والضوء : من جهة ، الليل ، الظلال ، الرماد ، الدموع ، النوم ، الصمت ومن جهة ثانية ، جميع اشياء الصرير والحدة — الاسلحة ، الاصوات الصاخبة ، الشعارات ، المشاعل ، البيارق ، الصراخ ، الالبسة البراقة ، الارجون ، الذهب ، الفولاذ ، المحرقة ، اللهب ، الدم . بين هذين النوعين من المواد تبادل يهدد دائما ، لكنه لا يكتمل ابدا ، يعبر عنه راسين بكلمة خاصة هي الفعل : انغش ، الذي يشير الى العمل التكويني للعتمة .

ندرك اسباب وجود ما تمكن تسميته بصنمية العيون عند راسين . فالعيون ، بطبيعتها ، ضوء ممنوح للظل : يكدرها السجن ، ويغطيها الدمع . الحالة الكاملة للعتمة الراسينية هي العيون المغطاة بالدمع والناظرة الى السماء . وهذه حركة عالجها المصورون غالبا كرمز للبراءة المعذبة . وهي كذلك عند راسين ، لكنها تختصر ، على الاخص ، معنى ذاتيا للمادة : لا يتطهر فيها الضوء بالماء ، ويفقد شيئا من بريقه ، ويتمدد ويصبح غطاء سعيدا وحسب ، وانما الحركة الصعودية ذاتها لا تشير ايضا الى التصعيد بقدر ما تشير الى الذكرى — ذكرى الارض او الظلام الذي خرجت منه هذه العيون . فهذه حركة صورت هنا في حوارها ذاته بحيث انها تمثل بمفارقة ثمينة ، طرفي الصراع — واللذة ، معا .

ونلاحظ هنا السبب الذي يجعل علم الصورة التي تكونت بهذا الشكل تمتلك طاقة الصدمة : فهي ، من حيث انها خارج البطل كذكرى ، تمثل له الصراع المشترط فيه كموضوع . ان العتمة الراسينية تكون حركة حقيقية من توليد الضوء ، ليس لان الموضوع فيها يتطهر من عناصره الجامدة وان كل شيء

فيه يتلالا او ينطفيء ، اى يمنى وحسب ، وانما ايضا لانه ، وقد اعطى كلوحة ، يعدد الممثل الطاغية (او الممثل ـ الضحية) ، ويستمع منه شاهدا ، ويتيح له ان يكرر امام ذاته بلا نهاية الحدث السادي (أو المازوشي) . هذا التعدد هو ما يخلق الجنس كله عند راسين . ومن هنا ، نرى ان اللوحة الراسينية هي دائما بمثابة السوابق الحقيقية للمريض : فالبطل يحاول باستمرار أن يعود الى مصدر فشله ، ولان هذا المصدر هو لذاته نفسها ، فانه يتجمد في ماضيه . ان الطاقة الجنسية فيه استعادية : تكرر الصورة لكن تجاوزها لا يتحقق ابدا .

— ٩ —

الصراع جوهري ، عند راسين ، ونراه في مسرحياته جميعا . وهو ليس ابدا صراع حب ، يعارض بين شخصين احدهما يحب والاخر لا يحب . فالعلاقةالاساسية في هذا الصراع علاقة سيطرة ، ودور الحب هو ان يكشف عنها . هذه العلاقة عامة بحيث انني لا اتردد في التمثيل عليها بهذه المعادلة المزدوجة :

ا يمارس سيطرة كاملة على ب
ا يحب ب الذى لا يبادله الحب

لكن ما يجب ان نلاحظه هو ان علاقة السيطرة ممددة لعلاقة الحب . فعلاقة الحب اكثر سهولة : يمكن ان تكون مقنعة (اتاليا وجواس) ، مشكوكا فيها (ليس اكيدا ان تيتوس يحب بيرينيس) ، ابوية (ايفيجينيا تحب اباها) ، او معكوسة (اريفيل تحب جلادها) . اما علاقة السيطرة فهي ، على العكس ، ثابتة وواضحة ، وهي لا تقتصر على الثنائي نفسه في المأساة ، اذ ربما كانت متقطعة هنا وهنالك فيها ، ونحن نراها بأشكال متنوعة ، موسعة ومجزأة احيانا ، لكن يمكن التعرف عليها دائما مثلا ، في مسرحية بايزيد تتضاعف علاقة السيطرة : لعمورة سلطة كاملة على روكسان ، التي لها سلطة كاملة على بايزيد . لكن المعادلةالمزدوجة تنفصل ، على العكس ، في مسرحية بيرينيس : ان لتيتوس سيطرة كاملة على بيرينيس (لكنه لا يحبها) ، وتحب بيرينيس تيتوس (لكن ليست لها اية سيطرة عليه) : والواقع ان هذا الانفصال في ادوار شخصين مختلفين هو الذى ادى الى فشل المسرحية . العضو الثاني في المعادلة هو اذن وظيفي ، بالنسبة الى الاول : فليس مسرح راسين مسرح حب . انه يدور حول استخدام قوة في داخل وضع حبي ، بعامة ، ومجموع العناصر في هذا الوضع هو ما يسميه راسين بالعنف : ان مسرح راسين هو مسرح العنف . ويقصد بالعنف هنا الاكراه الذى نمارسه على شخص ما لكي نجبره على فعل ما لا يريد ان يفعله .

ليس للعواطف التي يتبادلها ا و ب اى أساس الا الوضع الاصلي الذى وضعت فيه بنوع من القياس الدائر ، أو من المصادرة على المطلوب ، وهذا هو ، حقا ، العمل الخلاق الذى يقوم به الشاعر : الواحد مسيطر والاخر تابع طاغية الواحد طاغية والاخر أسير ، لكن هذه العلاقة لا تكون شيئا اذا لم تقترن بتجاور أو بتماس حقيقي : ا و ب سجينان في المكان نفسه . فالمكان المأساوي

هو الذي يؤسس المأساة . اذا استثنينا هذه الحالة فان الصراع يبقى دائما دون تعليل : فمنذ مسرحية « مأساة طيبة » اكد راسين على ان الدوافع الظاهرة للصراع (وهي هنا الرغبة المشتركة في الملك) انما هي وهمية : إنهما « عقلنة » لاحقة ، أي تسويغات تالية . هكذا تبحث العاطفة ، في الاخر ، عن جوهره لا عن صفاته : اتيوكل ، مثلا يكره بولينيس ، لا كبرياءه . المكان (التجاور او التراتب) يتحول مباشرة الى جوهر : لان الاخر موجود هناك ، فهو يستلب . لا يستطيع نيرون ، مثلا ، ان يتحمل من يجلس على عرشة غير أمه . والواقع ان هذا الوجود هناك ، هو الذي يتضمن بذرة الجريمة : لا تقدر العلاقة الانسانية ، وقد قلصت في اكراه مكاني مرعب ، ان تنجلي الا اذا ظهرت : لا بد لمن يشغل مكانا ان يغيب منه ، لا بد أن يفرغ المنظر . فالاخر جسم عنيد يجب امتلاكه أو تحطيمه ان جذرية الحل التراجيدي تكمن كما يبدو في الصيغة المبتذلة : لا مكان لاثنين . فالصراع التراجيدي ازمة مكانية .

العلاقة جامدة لان المكان مغلق . كل شيء في البداية يشجع أ لان ب تحت رحمته ، ولانه لايريد الا ب . ان معظم مسرحيات راسين التراجيدية هي ، بمعنى ما ، اغتصابات مضمرة : لا ينجو ب من أ الا بالموت ، او الجريمة ، او النفي ، وما يرجيء القتل أو يجمده ، انما هو بديل هكذا يتجمد أ بين القتل الفظ والشهامة المستحيلة . ان حرية ب ، بحسب نظرة سارتر الكلاسيكية هي مايريد أ ان يمتلكه بالقوة انه ، بتعبير آخر ، منخرط في مفارقة لا حل لها : اذا امتلك هدم ، واذا أقر او اعترف ، خاب . فهو لا يقدر ان يختار بين سلطة مطلقة وحب مطلق ، بين الاغتصاب والقربان . التراجيديا هي ، على وجه الدقة ، تمثل هذا الجمود .

ان علاقة الالزام التي تجمع فيما بين معظم ابطال راسين ، نموذج جيد لهذه الجدلية العاجزة . الاعتراف التي يتم في سماء الاخلاق السامية (أدين لك بكل شيء : يقول الشخص الراسيني لطاغيته) سرعان ما يبدو وكأنه سم . ان العالم الراسيني محسب تحسيبا شديدا : تحسب فيه باستمرار الحسنات والالزامات ، مثلا ، نيرون وتيتوس وبايزيد مدينون لاقربين ، وبيريتيس وروكسان : ان حياة ب ملك لـ أ واقعا وقانونا . لكن بما ان العلاقة الزامية فهي ، تحديدا ، مجمدة : لان نيرون مدين بالعرش لاقربين ، يقتلها . ان الضرورة الرياضية بمعنى ما ، ضرورة ان يكون الشخص معترفا بالجميل ، تشير الى مكان التمرد ولحظته : فنكران الجميل هو شكل الحرية المرغم . ولا شك ان هذا النكران لا يضطلع به دائما عند راسين : تيتوس ، مثلا ، يتخلق ويتصرف بتنويعات كثيرة لكي يكون ناكرا . ولئن كان النكران صعبا ، فلانه حيوي يتعلق بحياة البطل ذاتها . ونموذج النكران الراسيني هو ، في الواقع ، أبوي : فعلى البطل ان يكون معترفا بجميل طاغيته تماما كاعتراف الطفل بجميل ابويه اللذين وهباه الحياة . لكن ، من هنا ، أن يكون الشخص ناكرا للجميل ، هو ان يولد من جديد . فالنكران هنا ولادة حقيقية (لكنها ، في الواقع خائبة) . ان الالزام ، شكليا ، رابطة ، أي انه ، بتعبير راسين ، علامة ما لا يطاق : لا يمكن تحطيمه الا بهزة حقيقية أي بانفجار فاجع .

ان علاقة السيطرة وظيفة حقيقية يرتبط فيها الطاغية والتابع احدهما بالاخر ، ويعيش احدهما بالاخر ، ويستمد كلاهما وجوده من وضعه بالنسبة الى الاخر . اذن ، ليست المسألة اطلاقا علاقة عداوة . فليس في مسرح راسين اخصام بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة في العهود الاقطاعية او كما نرى عند كورناي . الاسكندر هو البطل الفروسي الوحيد في مسرح راسين ، وهو ليس بطلا تراجيديا. ثمة اعداء يتفاهمون لكي يكونوا اعداء ، اعني انهم في الوقت ذاته متواطئون . ليس شكل المعركة ، اذن ، مواجهة ، او التحاما ، بل تسوية حساب .

الهجوم الذي يقوم بها أ يهدف الى ان يعطي ب وجود العدم ، ذاته : يحاول ان يجعل الاخر يعيش كمثل لاشيء ، أي يعيش نفيه . يحاول ، بتعبير اخر ، ان يستلب وجوده ، وان يجعل من هذا الاستلاب وجودا جديدا لـ ب . مثلا ، يخلق أ خلقا كاملا ب : يخرجه من العدم ويعيده اليه . او يثير فيه ازمة هوية : يكمن الضغط التراجيدي بامتياز في اجبار الاخر على التساؤل : من انا ؟ او يعطي أ الى ب وجودا ظليا محضا ، او انعكاسيا خالصا . فنحن نعرف ان موضوع المرآة او الازدواج هو دائما موضوع خيبة وحرمان ، وان مسرح راسين حافل به ، نيرون انعكاس لاغريبين ، وانطيوخوس انعكاس لتيتوس ، واتاليد انعكاس لروكسان . والواقع ان هناك شيئا راسينيا يعبر عن هذه التبعية المرآتية ، الظلية او الانعكاسية ، هو الحجاب : أ يختبيء وراء حجاب ، كما ، يبدو اصل الصورة انه يختبيء وراء مرآة او بالاحرى: أ يمزق حجاب ب بنوع من الهجوم الشرطي : تريد اغريبين ان تمتلك اسرار ابنها ، ونيرون يخترق بريتانيكوس ، ويحوله الى شفافية في غاية الوضوح .

هكذا يبدو أن المسألة هي دائما مسألة خيبة وحرمان ، اكثر مما هي مسألة سلب أو اختلاس ، بالقوة (وهنا يمكن الكلام على السادية الراسينية) : أ يعطي لكي يسترجع — ذلك هو جوهر فنه الهجومي . انه حاول ان يفرض على ب عذاب تلذذ (أو أمل) متقاطع ، غير متواصل . حتى العذاب نفسه يمكن أن يكون خائبا ، ولعل الصورة الاكثر كمالا لهذه الخيبة الجوهرية هي ما يقدمها حلم اتاليا : فهي تمد يديها نحو أمها لكي تعانقها ، ولكنها لا تلمس الا عدما مرعبا . ان الخيبة يمكن ان تكون ايضا نوعا من الانحراف او الحيدان ، من السلب ، أو من الوصف غير المناسب : فانطيوخوس وروكسان يتلقيان اشارات حب ليس لهما .

السلاح المشترك بين هذه الانفاذات جميعا انما هو النظر : ان ننظر الى الاخر هو أن نبلبله ومن ثم ان نثبته في تبلبله ، اعني أن نبقيه في كينونة عجزه . أمامه ، فلا رد له الا الكلام ، الذي هو حقا سلاح الضعيف . فالتابع يحاول ان يهاجم طاغيته بكلامه على شقائه . ان الهجوم الاول الذي يقوم به ب هو الشكوى ، الشكوى من الظلم لا من الشقاء . والشكوى الراسينية هي دائما متباهية ومطلبية . انها شكوى مطالبة تتم دون تمرد . وشكوى آلد رومالد نموذج

لجميع هذه الشكاوي الراسينية التي تتخللها المعاتبات غير المباشرة ، والتي تخفي الهجومية وراء البكاء .

السلاح الثاني الذي يستخدمه التابع هو التهديد بالموت . وانها لمفارقة ثمينة ان تكون التراجيديا نظاما عميقا من الفشل ، وان يكون ، مع ذلك ، ما يمكن اعتباره الفشل الاكبر ، اي الموت ، امرا لا يحمل ، اطلاقا ، محمل الجد . فالموت هنا اسم ، جزء من قواعد لغوية ، عبارة اعتراض ومناواة . وليس الموت ، غالبا ، الا شكلا للاشارة الى الحالة القصوى للعاطفة ، او نوعا من التفضيل يقصد الاشارة الى ما يتجاوز الحد ، او كلمة صلف وتبجيح . ان الخفة التي يعالج بها الاشخاص التراجيديون فكرة الموت تؤكد على انسانية ما تزال طفولية ، حيث الانسان لم ينضج تماما : لا بد من ان نضع ، ازاء هذا البيان المأتمي ، كلمة كيير كيغارد : « بقدر ما نرفع الانسان عاليا ، يكون الموت رهيبا . » « الموت التراجيدي ليس رهيبا . انه في معظم الاحيان مقولة لغوية فارغة . ان جميع اشكال الموت ، في مسرح راسين ، هي باستثناء موت فيدر ، ابتزازات ، وخدع هجومية .

هناك اولا الموت الذي يبحث عنه ، وهو نوع من التضحية المتحفظة ، تترك مسؤوليته الى المصادفة ، والخطر ، وثمة تنويع خفي على هذا الموت ، هو الموت الذي يكون وسيطا بين المرض والانتحار . والواقع ان التراجيديا تميز بين الموت ــ الانفصال ، والموت الحقيقي : يريد البطل ان يموت لكي يلغي وضعا ، وهذه الارادة هي ما يسميها بالموت .

غير ان الموت الاكثر حدوثا لانه الاكثر هجومية هو الانتحار . الانتحار تهديد مباشر موجه ضد الطاغية ، وهو اما انه ابتزاز او عقاب . وكريون في « مأساة طيبة » هو الذي يقدم نظرية هذا الموت : الانتحار ، كامتحان للقوة ، تطيل امده الجحيم ، لان الجحيم تتيح تعلف ثمار الانتحار ، والاستمرار في توليد العذاب ، ومطاردة العشيقة ... الخ . الجحيم تتيح احياء قيمة الشخص . وفي هذا هدف تراجيدي كبير : حتى حين يحدث موت حقيقي ، لا يكون ابدا مباشرا . فلدى البطل دائما وقت للكلام على موته . وعلى النقيض من بطل كيير كيغارد ، نرى ان البطــل الكلاسيكي لا يغيب ابدا دون ان يقوم برد اخير (اما الموت الحقيقي الذي يحدث وراء المسرح ، فهو لا يتطلبه ، على العكس ، الا وقتا قصيرا ، بشكل لا يصدق) . واخيرا فان الموت التراجيدي الحقيقي ، هو القتل .

يضاف الى هذه الاسلحة الاساسية (اسلحة الخيبة والحرمان والابتزاز) فن كامل من الهجوم الكلامي ، يمتلكه بشكل مشترك الضحية وجلاده . ومــن البدهي ان الجرح الراسيني ليس ممكنا الا بقدر ما تتضمن التراجيديا ثقة عنيفة باللغة . للكلمة هنا قوة موضوعية ، بحسب التقليد المعروف جيدا في المجتمعات التي توصف بالبدائية : انها ضربة سوط . نلاحظ هنا حركتين ، متعاكستين ظاهريا ، لكنهما يثيران الجرح معا : اما ان تكشف الكلمة عن حالة لا تطاق ،

أمني انها توجدها ، سحريا ، وهذه حال مداخلات كثيرة حيث يشير المؤتمن على، كلمة بريئة الى النداء الداخلي ، واما ان يحرف الكلام بحيث يكون القصد منه، ماكرا وخطرا ، وهذا النوع من المسافة الهادئة بين مجاملة الكلمة وارادة الجرح تحدد القسوة الراسينية كلها ، والتي هي برودة الطاغية . ان مآل هذه الهجومات كلها هو الاذلال والاهانة : فالغاية دائما هي بلبلة الاخر وتشويشه ، وبالتالي توكيد ثبات علاقة القوة ، واقامة أوسع مسافة بين سلطة الطاغية وبهيمية الضحية. والانتصار هو علامة هذا الثبات . وليست كلمة الانتصار هنا بعيدة عن معناها القديم : فان تكافىء منتصرا هو ان نتأمل خصمه مهدما ، وقد تحول الى مجسرد شيء ، ينبسط أمام النظر ، ذلك ان النظر ، كما يرى راسين ، هو أكثر أعضاء الانسان قدرة على التملك .

— ١١ —

ان ما يشكل تميز علاقة القوة وفرادتها ، — وما قد يكون سمح بالتطور الاسطوري لـ « سيكولوجية » راسينية ، — هو أن هذه العلاقة لا تتحرك خارج كل مجتمع وحسب ، وانما خارج كل اجتماعية ايضا . الثنائي الراسيني (ثنائي الجلاد والضحية) يتصارع في وسط مهجور ، موحش . ولعل هذا التجريد هو الذي نشر أسطورة مسرح الاهواء والالام . لم يكن نابليون يحب راسين ، لانه لم يكن يرى فيه الا كاتبا عن الحب ، باردا وباهتا . ولكي نفهم وحدة الثنائي الراسيني ، يكفي أن نفكر بكورناي : فالعالم (بالمعنى الاكثر اتساعا من المجتمع) يحيط ، عند كورناي ، بالثنائي ، باحاطة حية ، انه عقبة أو مكافأة ، اي انه باختصار ، قيمة . وليس للعلاقة صدى ، عند راسين ، انها تنشأ في استقلال مصطنع : انها كامدة ولا صوت لها . ان عمى البطل الراسيني ازاء الاخر ، يكاد أن يكون هوسا : فكل شيء في العالم يبدو أنه يبحث عن شخصه هو ، وكل شيء يتفكك ويتشوه لكي لا يعود الا غذاء نرجسيا . تعتقد فيدر ، مثلا ، أن هيبوليت يحب الارض كلها ، باستثنائها هي ، ويرى أمان الناس كلهم ينحنون حوله ، باستثناء مردوكيا ، ويظن أوريست أن بيروس سيتزوج من هيرميون لغاية واحدة هي أن يسلبه اياها .

العالم ، اذن ، هو بالنسبة الى البطل كتلة غير متميزة تقريبا : اليونان ، الرومان ، الاسلاف ، روما ، الدولة ، الشعب ، الخلف — ليس لهؤلاء جميعا اي واقعية سياسية وليسوا الا موضوعات تستخدم ، حصرا ، اما للتسويغ ، واما للتخويف ، بحسب الظرف والحاجة ، أو هي ، على الاصح ، موضوعات تسوغ الاستسلام للفزع . ان للعالم الراسيني في الواقع ، مهمة الديمومة : يلاحظ البطل ويهدد ، دائما ، بمراقبته ، بحيث ان هذا البطل يعيش دائما في الذعر .. ذعر ما سيقال .

هكذا يبدو أن هذا العالم رعب يحيط بالبطل ، وعقاب يخيم عليه .

— ١٢ —

ان العالم الراسيني منقسم بشكل يصعب تفسيره . هذا الانقسام هو البنية الاساسية للكون التراجيدي ، وهو كذلك علامته وامتيازه . البطل التراجيدي مثلا هو وحده المنقسم ، فالمقربون والاصدقاء لا يجادلون ابدا ، وهم يتوقعون اعمالا متنوعة ، لا بدائل . الانقسام الراسيني مزدوج بشكل دقيق ، والممكن فيه ليس الا نقيضا . هذه التجزئة الاولية تكرر دون شك فكرة مسيحية . لكن ليس عند راسين الدينوي ثنينية شر وخير ، ظلام ونور ، فالانقسام عنده شكل محض ، والوظيفة الصراعية هي المهمة ، لا نهاياتها . الانسان الراسيني لا يتأرجح بين الخير والشر . انه يتأرجح فقط . فمشكلته هي على مستوى البنية ، لا على مستوى الشخص .

لا بد من ان نضيف الى ذلك أن الانقسام هو الحالة الطبيعية للبطل الراسيني ، وهو لا يسترد وحدته الا في لحظات النشوة ، حينما يكون ، على وجه الدقة وعلى نحو تناقضي ، خارج ذاته : الغضب يرسخ بمدوية شخصيته الممزقة .

— ١٣ —

من هو ذلك الاخر الذي لا يستطيع البطل ان ينفصل عنه ؟ انه الاب . ليس هناك تراجيديا الا وهو حاضر فيها ، بشكل صريح أو مضمر . ولا يكونـــه ، بالضرورة ، الدم أو الجنس او السلطة . ان اقدميته هي وجوده : ما يحدث بعده ناتج عنه ، فهو مندرج ، بشكل حتمي ، في مسالية الامانة ، فالاب هـــو الماضي . وبما ان تحديده بعيد جدا وراء صفاته (الدم ، السلطة ، العمر ، الجنس) يبدو ، حقا ودائما ، ابا كليا ، فيما وراء الطبيعة ، واقعا أوليا ، اصليا ، لا ينعكس ، أي انه تاريخ يسير في اتجاه واحد ، فما كان هو الكائن : ذلك هو نظام الزمن الراسيني . وفي ذلك ، بالنسبة الى راسين شقاء العـالم المحكوم بما لا يمكن محوه ، أولا يمكن التكفير عنه . الاب بهذا المعنى ، خالد . وعلامة لوذه هي في العودة اكثر مما هي في البقاء . والقول ان الاب خـالد يعني ان السابق او السالف ثابت : فحين يفتقد الاب او يغيب (موقتا) ، يتهدم كل شيء ، وحين يعود يستلب كل شيء ، فغياب الاب يؤسس الفوضى ، وعودته تؤسس الخطيئة .

الدم ، الذي يشغل مكانا بارزا في الميتافيزيقا الراسينية ، هو البديل الشاسع المدى للاب . والمسألة هنا ليست مسالة واقع بيولوجي ، وانما هي جوهريا مسالة شكل : فالدم اقدمية اكثر اتساعا ، وبالتالي ، اكثر هولا من الاب. انه كائن يتخطى الزمان ، متمكن كمثل الشجرة . ويعني التمكن هنا انه يستمر كتلة واحدة وانه يمتلك ، ويحفظ . الدم هو ، اذن ، حرفيا قانون ، أي انــه رابطة وشرعية . والحركة الوحيدة التي يسمح للابن ان يقوم بها هي ان يحطم ، لا ان ينفصل . وهنا يبرز المأزق الاساسي في العلاقة السلطوية ، اي البديل الفاجع

المسرح الراسيني : اما ان يقتل الابن الاب ، واما ان يهدم الاب الابن . ومسرح راسين حافل بقتل الابناء ، كما هو حافل بقتل الآباء .

ان مسرح راسين قائم بكليته ، في هذه اللحظة التناقضية ، حيث يكتشف الابن ان أباه سيء ويريد مع ذلك ان يبقى ابنه . وليس لهذا التناقض الا مخرج واحد (وتلك هي التراجيديا نفسها) : هو ان يتحمل الابن وزر الاب . فالاب يرهق ويذل ظلما ، لكن يكفي ان يستحق الابن ضرباته ، بأثر ارتجاعي ، لكي تصبح عادلة . الدم هو على وجه التحديد ، ناقل هذا المفعول الارتجاعي . يمكن القول ان كل بطل تراجيدي يولد بريئا ، لكنه يخطيء لكي ينقذ الاب . هنا تبدو وظيفة الدم (أو القدر) : انه يمنح الانسان الحق في ان يكون مذنبا . فاجرام البطل ضرورة وظيفية : فان يكون الابن طاهرا يعني ان الاب هو المذنب ، وهكذا يتهدم العالم . لا بد اذن من ان يتمسك الابن بالتهمة ، كأنه خيره الاسمى . هكذا يصبح الدم ، القانون ، الاقدمية ، قوى الهامية ، جوهريا . يذكر هذا الشكل من الاكمية المطلقة بما يسمى في السياسة الكلية ، بالذنب الموضوعي : العالم محكمة ، ـ وان يكون المتهم بريئا امر يعني ان القاضي هو المذنب . لا بد اذن من ان يتحمل المتهم جريمة القاضي .

الآن ، تتجلى لنا الطبيعة الدقيقة لعلاقة السيطرة . ليس أ قويا و ب ضعيفا وحسب ، بل ان أ مذنب ، و ب بريء ، أيضا . لكن ، ان تكون القوة ظالمة امر لا يطاق ، لذلك لا بد من ان يتحمل ب وزر أ . هكذا تتحول العلاقة القمعية الى علاقة تأديبية ، دون ان تتوقف مع ذلك بين الطرفين المتخاصمين حركة كاملة من التجديف ، والخداع ، والانفصال والمصالحة . ذلك ان اعتراف ب ليس قربانا او تقدمة : انه الرعب من رؤية الاب مذنبا .

— ١٤ —

هذه المحالفة الرهيبة هي الامانة . فالبطل يعاني ازاء الاب رعب التدفق : محبوس في اقدميته الخاصة كما لو انه مطوق بجسم يمتلكه ويخنقه . هذا الجسم مصنوع من تراكم روابط ليس لها شكل محدود : ازواج ، آباء ، وطن ، اطفال ، وهذه الصيغ الشرعية هي كلها صيغ موت . ان الامانة الراسينية مأتمية ، شقية . هذا ما يعانيه تيتوس ، مثلا : كان حرا حين كان ابوه حيا ، وحين مات اصبح مقيدا . اذن يقاس البطل الراسيني ، جوهريا ، بقدرته على الانفصال : ان خيانته هي التي تحرره . والابطال الاكثر ارتدادية هم الذين يظلون ملتحمين بالاب (هيرميون ، كريفاريس ، ايفيجينيا ، جواد) ، فكأن الماضي حق يمثله الجوهر الابوي بامتياز . وهناك ابطال يظلون خاضعين بشكل غير مشروط للاب ، لكنهم يعيشون هذه الامانة كنظام مأتمي (اندروماك ، اوريست ، انطيغونا ، جونيا ، انطيوخوس) . وهناك آخرون ـ وهؤلاء هم الابطال الراسينيون الحقيقيون ـ يسلمون بمسألة الخيانة (هيمون ، تاكسيل ، نيرون ، آخيل ، فيدر ، اتاليا ، بيروس الاكثرهم تحررا) : يعرفون انهم يريدون الانفصال لكنهم لا يجدون الوسيلة

الملائمة ، ويعرفوون انهم لا يقدرون ان ينتقلوا من الطفولة الى الرشد ، دون ولادة جديدة ، هي ، بمامة ، الجريمة — قتل الام أو قتل الاب . انهم محددون برفض الوراثة . ولهؤلاء اسم في المصطلح الراسيني هو **النافدو الصبر** ، أو **البرمون** . ان جهدهم التحرري تغلبه قوة الماضي التي لا نفاد لهـا .

ذلك هو المأزق . كيف يمكن الخروج منه ؟ وقبل كل شيء : متى ؟ الامانة حالة هلع ، تعاش كسور يولد تحطيمه زلزلة رهيبة . مع ذلك تحدث هذه الزلزلة : انها ما لا يحتمل (اى بلغة راسين : **ما يتجاوز الحد** ، او **ثالثة الاثافي** ، او **التطرف العنفي المميت**) . ان عذاب هذه الرابطة الابوية اختناق حقيقي ، وهو من هنا يدفع الى العمل : فالبطل الراسيني ، اذ يشعر انه ملاحق محاصر ، يريد ان ينطلق الى الخارج . غير أن التراجيديا توقف هذه الحركة ذاتها : فالانسان الراسيني مباغت ، في تحرره ، مأخوذ على غرة . انه انسان : ما **العمل** ؟ ، لا انسان **العمل** . انه يتمنى العمل ، يستدعيه ، لكنه لا يكمله . وهو يطرح بدائل لكنه لا يحققها . انه يعيش مدفوعا الى العمل ، لكنه لا ينخرط فيه . انه يواجه مآزق ، لا مشكلات . انه نكوص اكثر مما هو مشروع ، (باستثناء **بيروس**).

انحركة التحرر عند الانسان الراسيني هي ، جوهريا ، غير متعدية ، وفي هذا بذرة الفشل : فليس للعمل اى مجال للتطبيق ، ذلك ان العالم بعيد ، بدئيا . ان تقسيم الكون ، بهذا الشكل المطلق ، والذى هو وليد لسجن الثنائي داخل ذاته ، ينفي كل توسط . فالعالم الراسيني عالم بطرفين ، ونظامه تناقضي ، لا جدلي : ليس هناك طرف ثالث . ولعل التعبير الشفوي عن عاطفة الحب هو خير ما يوضح هذه اللزومية : فالحب حالة لا موضوع لها ، صرفيا : احب ، كنت أحب ، تحبون ينبغي أن احب أخيرا — فكأن فعل أحب ، عند راسين ، غير متعد بطبيعته . والمعطى انما هو قوة لا مبالية بموضوعها ، كما لو ان الفعل يتم خارج العبارة . الحب ، انطلاقا منفصل عن هدفه : انه حب خائب . واذ يحرم من الواقع ، لا يقدر ان يتطور او ينمو : لا يقدر الا ان يتكرر . لهذا يبدو ان فشل البطل الراسيني يعود الى عجزه عن تصور الزمن الا من حيث هو تكرار : يتجه البديل دائما الى التكرار ، والتكرار الى الفشل . والواقع انالزمن الراسيني الدائري ، يجمع ويعيد ، لكنه لا يغير اطلاقا ، اي شيء . اذ يحاصر العمل بهذا الزمن الدائري ، يتحول الى طقس . لهذا ، ليس هناك ما هو اكثر وهمية من مفهوم الازمة التراجيدية : فهذه الازمة لا تحل شيئا ، وانما تجزم . هذا الزمن — التكرار هو الذى يحدد ، طبعا ، تولد الجرائم ، غير المحدود وكانه شيء ثابت . من هنا يتضح ان فشل أبطال راسين جميعا ، بدءا من مأساة طيبة ، الى اثاليا ، — هو في كونهم مردودين ، على نحو حتمي ، الى هذا الزمن الدائري .

— ١٥ —

يبدو ، في ضوء ما تقدم ، كأن هذا الزمن التكراري ، بالنسبة الى راسين ، زمن الطبيعة ذاتها ، بحيث ان الانفصال عنه هو ، في الوقت نفسه ، انفصال عن

الطبيعة ــ بل ميل الى ما يناقضها . انه ، مثلا ، انكار للعائلة ، بشكل او آخر ، وللبنوة الطبيعية . وهذه الحركة المحررة يرسمها بعض ابطال راسين . والمسألة هنا هي قبول طرف ثالث في الصراع .

غير ان الحل الرئيسي الذي ابتكره راسين (لا ابطاله) هو سوء النية : يهدأ البطل ، اذ يتجنب الصراع دون ان يحله ، نافيا نفسه كليا الى ظل الاب ، قارنا اياه بالخير المطلق . وذلك هو الحل الامتثالي النكوصي .

لكن هناك ، مع ذلك ، مخرج ممكن بين الفشل وسوء النية ، هو المخرج الجدلي . ولا تجهل التراجيديا هذا المخرج ، لكنها لم تقدر ان تقبله ، الا بابتذالها المفرط للبطل الوظيفي : انه النجي المؤتمن على السر . وكان هذا الدور في طريقه الى الزوال ، في عهد راسين ، مما قد يزيد في دلالته . النجي الراسيني مرتبط بالبطل بنوع من الرابطة الاقطاعية ، اي بالتفاني . وتعرف ان وثوقية البطل تعارضها دائما تجريبية النجي . ولعرف ان العالم ، بالنسبة الى النجي ، موجود : فحين يخرج من المشهد ، يقدر ان يدخل في الواقع ويعود اليه . ان تفاهته تسمح بأن يكون حاضرا في كل مكان . النتيجة الاولى لحق الخروج هذا ، هي ان العالم لا يعود بالنسبة اليه تناقضيا : يزول الافتراب ، المكون اساسيا ببناء بديل للعالم ، منذ ان يتعدد العالم . فالبطل يعيش في عالم اشكال ، وتعاقبات ، وعلامات ، اما النجي فيعيش في عالم مضمونات وسببيات واحداث . لا شك انه صوت العقل (عقل غبي جدا ، لكنه مع ذلك العقل ، ولو قليلا) ضد صوت « الهوى » اي انه ، بتعبير آخر ، يتكلم بلغة الممكن ضد المستحيل . والفشل يكون البطل ، وهو متماثل عليه ، اما الفشل في نظر النجي فيلامس البطل ، وهو تصيبه الجائز . ومن هنا الخاصية الجدلية في الحلول التي يقترحها (دون نجاح) والتي تقوم دائما على توسيط البديل .

العلاج الذي يقدمه ، اذن ، للبطل علاج لفتح الشهية ، ويقوم اولا على الكشف عن السر ، وتحديد النقطة الصحيحة في مأزق البطل ، من اجل الوصول الى الوضوح . انه يثير البطل بتقديم فرضية تناقض اندفاعته . ومن ثم ينصحه بأن يسلك ازاء الصراع ، سبلا جدلية ، اي سبلا تكون فيها الغاية خاضعة او تابعة للوسيلة . وهذه هي اكثر السبل شيوعا : **الهرب** (الذي هو التعبير غير التراجيدي عن الموت التراجيدي) ، **والانتظار** (اي معارضة الزمن ــ التكرار ، بالزمن الواقعي) ، **والعيش** ، (عش ، الكلمة التي يرددها جميع الانجياء ، تشير الى الوثوقية التراجيدية كارادة فشل وموت : يكفي أن يجعل البطل من الحياة قيمة لكي ينجو) . والعيش بين هذه السبل الثلاث هو الاكثر مناقضة للتراجيديا .

البطل مسجون . يعنى به النجي لكنه لا يقدر ان ينفذ الى دخيلته . يتبادلان الكلام دائما ، لكن كلام احدهما لا يتطابق مع كلام الاخر ، ابدا .. ذلك ان ازواء البطل خوف ، عميق جدا ومباشر جدا ، يراعي في المستوى السطحي للتواصل

الانسانى : يعيش البطل فى عالم من الاشارات ، لكنها غير يقينية . ويزيد القدر فى تشوشها من حيث انه يطبق الاشارة ذاتها على وقائع متنوعة ، بالاضافة الى انه لا يؤكدها .

فمنذ أن يبدأ البطل بالركون الى دلالة ما ، يتدخل شيء يقـذف به فى الاضطراب والخيبة . فالعالم ، كما يتجلى له ، مغمور بـ « الوان » ، لكن هذه الالوان شراك . والهرب ، فى جحيم الدلالات ، هو العذاب الاول .

واذ يتقلص العالم كله فى العلاقة الثنائية ، يصبح الآخـر موضع تسـاؤل ، ويبذل البطل جهودا هائلة ، اليمة ، لكى يقرأ الاخر الذى يرتبط به ، وبمـا أن الفم مكان الاشارات الكاذبة ، فان القارىء يتجه نحو الوجه ، باستمرار : البشرة امل بدلالة موضوعية ، وفى الجبهة ينطبع التواصل ، اما العينان فهما الدرجة الاخيرة للحقيقة . لكن الاشارة الاكثر يقينية هى الاشارة المفاجأة (رسالة ، مثلا): حيث يتحول الشقاء الى فرح يفيض ويدفع الى العمل ، وهذا ما يسميه راسين بـ الطمأنينة .

قد تكون هذه هى الحالة الاخيرة للمفارقة التراجيدية : ان تكون كل منظومة دلالية مزدوجة ، ـ مادة للثقة بلا نهاية ، وللشك بلا نهاية . وهنا نصل الى قلب التشوش : اللغة . ان سلوك البطل الراسينى شفوى ـ كلامى ، جوهريا ، وشمولية اللغة هى ما تتجه التراجيديا الراسينية ، حيث تتشرب اللغة ، فى نوع من الهيام ، جميع الوظائف التى تؤول الى اشكال سلوك اخرى ، حتى ليمكن القول انها لغة متعددة الفنون والعلوم (بوليتيكنيكية) : فهى عضو يمكن ان يحل محل النظر ، كما لو ان الاذن ترى . وهى عاطفة ـ ذلك ان الحب والعذاب والموت ليست هنا الا كلاما . وهى مادة تقى وتحفظ (ان يرتبك البطل هو ان يتوقف عن الكلام ، اى هو ان يكشف) . وهى نظام ذلك انها تسمح للبطل ان يسوغ هجومه او فشله ويستمد منهما وهم تصالح مع العالم . وهى اخلاق ، ذلك انها تسمح بتحويل الهوى الى حق .

ذلك هو مفتاح التراجيديا الراسينية : ان يتكلم البطل هو ان يعمل ـ فالقول يمارس وظائف التطبيق ويحل محله . ان الخيبة كلها تتجمع فى الكـلام وتتبرأ فيه ، حيث يفرغ العمل ويمتليء الكلام . وليست المسألة هنا لفظية ، ذلك ان المسرح الراسينى ليس ثرثرة وهذرا ، وانما هو مسرح يتتابع فيه العمل والكلام لكنهما لا يلتقيان الا لكى يهرب احدهما من الاخر . الكلام فيه ليس فعلا بل ردة فعل . ولعل فى هذا ما يوضح السبب الذى جعل راسين يستسلم بسهولة للقاعدة الشكلية فى وحدة الزمن : فهو يرى ان الزمن المنطوق يتطابق بسهولة كاملة مع الزمن الواقعى ، ذلك ان الكلام هو الواقع .

الواقع الجوهرى للتراجيديا هو اذن هذا الكلام ـ العمل . ومهمته واضحة: التوسط فى علاقة القوة . ففى عالم منقسم ، بشكل لا رحمة فيه ، لا يتواصـل

البشر الا بلغة الهجوم : يصنعون لغتهم ويتكلمون انقسامهم . تلك هي حقيقة وضعهم ، وذلك هو حدة . وتقوم اللغة هنا بدور الصراع بين الامل والخيبة ، فتوفر للصراع الاصلي مخرج الطرف الثالث (ان نتكلم هو ان نبقى) — وفي هذا تصبح عملا . ثم تنسحب وتعود لغة كما كانت ، وتبقى العلاقة ، من جديد ، دون توسط ، وتعيد البطل الى الفشل الاساسي الذي يحميه . هذه اللغة التراجيدية وهم جدلي ، انها شكل للمخرج لا اكثر ، اي باب وهمي .

توضح هذه المفارقة الخاصية الهيامية في لغة راسين : فهي ، في آن ، صخب كلمات ، ودهش صمت ، وهم قوة ، ورعب توقف . ولان الصراعات محصورة في الكلام ، فهي دائرية ، وليس هناك طرف يحول دون ان يتكلم الطرف الاخر . وترسم اللغة العالم المذب والمخيف للتقلبات التي لا تنتهي والمحتملة الى ما لا نهاية . ومن هنا كثرة الكلام المصطنع الهجومي ، عند راسين ، حيث يصطنع البطل الغباء لكي يؤخر الزمن الرهيب ، زمن الصمت . ذلك ان الصمت اقتحام للعمل الحقيقي ، وانهيار لجميع الادوات التراجيدية . فانهاء الكلام دخول في عملية تسير في اتجاه واحد . هكذا تتجلى الطوباوية الحقيقية في التراجيديا الراسينية : طوباوية عالم يكون فيه الكلام حلا ، ويكون كذلك حده الحقيقي : اللااحتمالية . فاللغة ليست برهانا ، والبطل الراسيني لا يقدر أن يثبت نفسه ، لاننا لا نعرف من يتكلم مع من . فالتراجيديا فشل يتكلم مع ذاته .

لكن ، بما ان الصراع بين الوجود والعمل ينحل هنا في الظهور ، فان فن المشهد قد تأسس . ومن المؤكد أن التراجيديا الراسينية هي بين اكثر المحاولات ذكاء لاعطاء الفشل عمقا جماليا : انها ، حقا ، فن الفشل ، وبناء مشهد المستحيل . وفي هذا يبدو انها تحارب الاسطورة . ذلك ان التراجيديا ، على النقيض من الاسطورة ، تجسد التناقضات ، وترفض التوسط ، وتبقي الصراع مفتوحا . غير ان رفض الاسطورة يصبح ، عند راسين ، اسطوريا : التراجيديا ، عنده ، هي اسطورة فشل الاسطورة . انها اخيرا تتجه الى ان تقوم بوظيفة جدلية : تعتقد انها قادرة على ان تجعل من مشهد الفشل ، تجاوزا للفشل ، ومن هاجس الشيء المباشر ، توسطا . وحين يتهدم كل شيء ، تبقى التراجيديا مشهدا ، اي مصالحة مع العالم .



حول المسرحيتين: فيدر ومأساة طيبية

١ ـ فيدر

ان تقول أو لا تقول : تلك هي المسألة . ففي مسرحية فيدر تنتقل كينونة الكلام ذاتها الى المسرح ، فهي أعمق تراجيديات راسين ، واكثرها شكلية ، ذلك ان المجازفة التراجيدية هنا في تجلي الكلام اكثر مما هي في معناه ، وفي اعتراف فيدر اكثر مما هي في حبها .

منذ البداية تعرف فيدر انها مذنبة ، وليس ذنبها هو الذي يولد المشكلة ، بل صمتها : وهنا تكمن حريتها . تقطع فيدر هذا الصمت ثلاث مرات : امام اينون وامام هيبوليت ، وامام تيزيه . وهي ، في هذه المرات الثلاث ، تزداد اقترابا الى حالة من الكلام اكثر صفاء . الاعتراف الاول نرجسي ، فليست اينون الا بديلا امومياً لفيدر ، فهي هنا تحل عقدة نفسها لنفسها ، تبحث عن هويتها ، تصنع تاريخها الخاص . وفي المرة الثانية ترتبط فيدر بهيبوليت ، سحرياً ، بلعبة تمثل فيها حبها . وفي المرة الثالثة ، تعترف علنا امام الشخص الذي اسس الخطيئة بوجوده ذاته . وليس في اعترافها هنا شيء من المسرح ، فكلاهما يتطابق تماما مع الحدث . هكذا يمكنها ان تموت ، لان التراجيديا استنفدت . هذا الصمت اذن هو صمت تعذبه فكرة موتها الخاص . ففيدر هي صمتها نفسه : وان تقطعه هو أن تموت . وقبل ان تبدأ التراجيديا ، كانت فيدر ، تريد ان تموت ، لكن هذا الموت مؤجل . ان فيدر الصامتة لا تقدر ان تعيش ولا ان تموت . غير ان الكلام سيقطع هذا الموت الجامد ، ويمنح للعالم حركته .

غير ان فيدر ليست الشكل الوحيد للسر : ان لها قرينا مسجونا هو كذلك برعب الكلام : هيبوليت . فالحب ، بالنسبة اليهما ، اثم امام تيزيه . لكن هيبوليت يمثل ، من حيث انه قرين فيدر ، حالة اكثر قدما . انه قرين نكوصي . ذلك ان انكماش هيبوليت جوهري ، اما انكماش فيدر فعرضي . وصمت هيبوليت الشفوي مماثل لصمته الجنسي : انه اخرس مثلما هو عقيم . ولا شك ان عقم هيبوليت موجه ضد الأب . انه عتاب للاب على الاسراف الفوضوي الذي يبدد الحياة . لكن العالم الراسيني عالم مباشر : هكذا يكره هيبوليت الجسد كما يكره الشر . الجنس معد ، فلا بد من الابتعاد عنه . مجرد نظرة من فيدر تفسد هيبوليت . وقد اصبح سيفه كريها منذ ان لامسته . واريسيا ، في هذه الناحية ، مشابهة لهيبوليت : فالعقم هو خاصيتها .

الانكماش اذن هو الشكل الذي يبرز الحياء والذنب ووالعقم معا . وفيدر هي ، على جميع الاصعدة ، تراجيديا الكلام السجين ، والحياة المحجوزة . ذلك ان الكلام بديل عن الحياة : فأن نتكلم هو ان نفقد الحياة .

لكن فيدر هي كذلك تراجيديا الولادة . واينون هي حقا ، المرضعة ، المولدة ، التي تريد ان تحرر فيدر من كلامها بأي ثمن ، والتي تستخلص اللغة من الكهف العميق الذي يأسرها ، هذا الاسر الذي هو ، ضمن حركة واحدة ، صمت وعقم ، هو كذلك جوهر هيبوليت : ستكون اذن اريسيا مولدة هيبوليت ، كما هي اينون بالنسبة الى فيدر . فلئن كانت اريسيا تهتم بهيبوليت ، فلكي تنفذ الى اعماقه ، ولتتيح للغته أن تتدفق .

ما الذي يجعل الكلام ، اذن ، رهيبا الى هذا الحد ؟ يعود السبب ، الى ان الكلام فعل . فليست الكلمة قوة وحسب ، وانما هي ايضا شيء لا ينعكس ، او لا يمكن رده . فما من كلمة يمكن أن تستدرك نفسها . والزمن الذي نسلمه الى الكلمة لا يقدر ان يعود ثانية : ان خلقه نهائي . اننا كذلك نتملص من الفعل ، حين نتملص من الكلام .

تمتلك فيدر ، من حيث هي مسرحية عن هول الانفتاح ، موضوعا واسما من الخفي ، المخبوء . الصورة المركزية فيها هي الارض : تيزيه ، هيبوليت ، اريسيا واخوتها ، ينحدرون جميعا من الارض . تيزيه ، بشكل خاص ، بطل جهنمي من اعماق الارض . اي انه بطل متناهي ، استطاع ان ينتصر على الكهف ، وعبر مرارا من الظل الى الضوء ، وعرف ما لا يعرف ، وعاد . ومكان هيبوليت الطبيعي هو الغابة الظليلة حيث يغذي عقمه الخاص . ازاء هذه الكتلة الارضية ، تبدو فيدر ممزقة : تشارك ، من جهة ابيها مينوس ، في نظام الكهف العميق . لكنها ، من جهة امها باسيفاي ، تنحدر من الشمس . ان مبدأها حركة تتارجح بين هذين الحدين . فهي ، باستمرار ، تسجن سرها وتعود الى الكهف الداخلي ، لكن تدفعها ، باستمرار ايضا ، قوة ما الى الخروج منه ، والانضمام الى الشمس . وهي ، باستمرار ، تؤكد غموض طبيعتها : تخاف الضوء وتطلبه ، تشوق الى النهار وتدنسه . ان مبدأها ، باختصار هو الضوء الاسود — اي هو التناقض على مستوى الجوهر .

لهذا ، التناقض ، في المسرحية ، شكل مكتمل هو الشيء الوحشي المخيف . لهذا الشيء يهدد اشخاصها جميعا . كل منهم وحشي مخيف للآخر . وكل منهم يطارد الوحش المخيف . والواقع ان ثمة شيئا وحشيا مخيفا ، حقيقيا هذه المرة يتدخل ليفك عقدة التراجيديا . وهو نفسه الذي يلخص المفارقة الاساسية في المسرحية : انه القوة التي تخرج من اعماق البحر ، وهو الذي ينقض على السر ، فيكشف عنه ، ويمزقه ، ويبعثره . هكذا يموت هيبوليت الصامت ، ميتة صارخة ، تفجرية .

من تشكل رواية تيرامين النقطة التى تنحل فيها المسرحية . وهيبوليت اذن هو شخصها النموذجي ، من حيث انه الضحية الشخصية ، الذى يبلغ فيه السر شكله الاكثر مجانية . وفيدر ، بالقياس الى الوظيفة الاسطورية الكبيرة لهذا السر المحطم ، انما هي شخص غير نقي . ان لديها الوقت لكى تموت ، وهناك مصالحة بين لغتها وموتها ـ في أن هيبوليت لم يقدر ان يقول كلمته الاخيرة

هكذا تعرض مسرحية فيدر مسالة التطابق بين الدخيلاء والذنب . فالاشياء فيها ليست مخبوءة لانها مذنبة ـ بل هي مذنبة منذ ان تخبا . والانسان الراسينى لا يتوضح ، وهنا يكمن عذابة او مرضه وافضل ما يؤكد الخاصية الشكلية للذنب انما هو مقارنته بالمرض . ان ذنب فيدر الموضوعى انما هو تركيب لاحق يهدف الى جعل عذاب السر شيئا طبيعيا ، والى تحويل الشكل الى مضمون . وعلى هذه الحركة يدور مسرح راسين ، كله : الانسان فيه يعاني شكلا ، أو يعذبه الشكل . وهذا ما يعبر عنه راسين جيد حين يقول عن فيدر ان الجريمة ذاتها بالنسبة اليها عقاب . ويتمثل جهد فيدر ، كله في أن تلغي بخطيئتها ، أى في أن تبرى الآلهة منها .

٢ ــ مأساة طيبة

ما موضوع مأساة طيبة ؟ انه البغض . وهذا البغض متجانس ، يواجه الاخ باخيه ، والشبيه بالشبيه . ان ايتيوكل وبولينيس من التشابه بحيث يبدو البغض كانه يجرى بينهما كتيار داخلي يحرك كتلة واحدة . فالبغض لا يفصل بين هذين الاخوين ، بل انه يقرب بينهما ، كما يقول راسين . ان كلا منهما محتاج الى الاخر لكي يحيا ويموت ، وبغضهما تعبير من هذه التكاملية ، بل انه يستمد قوته من هذه الوحدة ذاتها .

انهما اذن اكثر من متقاربين : انهما متلاصقان . وقد قرر أبوهما ان يشغلا الوظيفة ذاتها هذه الوظيفة (مملكة طيبة) مكان . وامتلاء عرش واحد هو ، حرفيا ، امتلاء مكان واحد . والكفاح من اجل هذا العرش ، انما هو نزاع على المكان الذى يريد كل منهما أن يضع فيه جسمه ، أى هو تحطيم لتواميتها .

يبحث البغض عن القوة التي تحفظه في جسم الخصم ، ذاته . ومن هذاالاندماج الناتج من طبيعة أبيهما وقراره بأن يتعايشا الى ما لا نهاية ، يستمد الاخوان الضميرة التي تغذي صراعهما . ويقول راسين انهما ، قبل ولادتهما ، كانا يتصارعان في رحم أمهما . وليست حياتهما الا استمادة رتيبة لهذا الصراع الاصلي . والعرش الذى يضمهما عليه أبوهما يكرر هو أيضا هذا الصراع الاولى . وما يتمنيانه لافراغ بغضهما ليس ان يقضي أحدهما على الاخر ، بنوع من الابادة الاستراتيجية ، المجردة بل هو أن يتواجها فرديا ، جسما لجسم ، وأن يتعانقا ، وهكذا يموتان في ساحة مغلقة . انهما . لا يقدران أن يفلتا من المكان ذاته الذى يأسرهما ، سواء كان رحما أو ساحة قتال ، أو عرشا . فثمة ميثاق وحيد لظم ولادتهما وحياتهما وموتهما .

الصراع الراسيني الاول هو ، اذن ، صراع جسم لجسم .وفي هذا تكمن أصالة هذه المسرحية : ليس لان أخوين يتباغضان ، بل لان هذا البغض بغض جسمين ، ولان الجسم هو الفداء الاسمى للبغض ومن هنا يصبح نفاد الصبر عند البطل الراسيني ظاهرة جسدية . ولقد أدرك راسين أنه في الحاجه على الطبيعة الجسمية لهذا البغض ، يحسن التعبير بالشكل الاكمل عن مجانيته . هناك دون شك بين الاخوين محاجة سياسية حول السلطة : يعتمد بولينيس على الحق الآلهي ،ويعتمد اتيوكل على الشعب .

لكن الامير الحقيقي هو ، في الواقع ، كريون ، الذي يريد أن يملك . فالعرش بالنسبة الى الاخوين ، ليس الا حجة : انهما يتباغضان بشكل مطلق وحتمي ، وهما يعرفان ذلك بقوة الانفعال الذي يسيطر على أحدهما ازاء الاخر . ولقد استشف راسين هذه الحقيقة الحديثة القائلة بأن جسم الاخر هو جوهره الاصفى : لبغض الاخوين جوهري ، لأن البغض جسمي ، البغض اذن عضوي ، ومن هنا يملك خاصيات المطلق : يستولى ، يغذى ، يعزى ، يمنح الفرح ، يستمر فيما وراء الموت . انه ، باختصار ، مفارق للوجود المادى . انه يحيى لحظة يميت ، وفي هذا يكمن غموضه الحديث جدا .

غير أن المعارضة الشعرية ليست قائمة بين الاخوين ، بل بينهما وبين كريون . فالاخوان اللذان جعلا من الدم الذي يوحد بينهما جوهر تباغضهما ، يعيشان الطبيعة كانها جحيم ، لكنهما لا يخرجان منها . انهما يحلان محل الاخوة نقيضها . أي انهما يعيشان في وضع لا مخرج منه اما كريون ، فليس له أعداء : ليس امامه الا بعض العقبات . انه شخص ثانوى لكنه خطير ــ وهو نموذج نراه في مسرح راسين ، كله ، كتهديم للتراجيديا ــ وهذا النموذج هو الفرد .



مأساة طيبة أو الشقيقان

تأليف : جان راسين

ترجمة : أدونيس

:العنوان الاصلي للمسرحية

THÉATRE COMPLET

DE

RACINE

LA THÉBAÏDE

شخصيات المسرحية

ايتيوكل : ملك طيبة .	Étéocle
بولينيس : شقيق ايتيوكل .	Polinice
انطيغونا : اخت ايتيوكل وبولينيس .	Antigone
جوكاست : ام هذين الاميرين وام انطيغونا .	Jocaste
كريون : خال الاميرين والاميرة .	Créon
هيمون : ابن كريون وعاشق انطيغونا .	Hémon
اولامب : وصيفة جوكاست .	Olympe
اتال : وصيف كريون .	Attale

جنـدي من جيش بولينيس

حرس

المكان في احدى قاعات القصر الملكي ، في طيبـة .



الفصــل الاولـــ

المشهد الاول

جوكاست ، اولامب

جوكاست : أولامب ، هل خرجوا ؟ آه ، أيّتها الآلام القاتلة !
انها لحظة من الراحة ستكلّفني دموعا كثيرة .
منذ ستة أشهر وأهدابي مفتوحة للبكاء
وها هو النعاس يغمضهنّ بأمارات منذرة
ليت المـوت يطبقهنّ الى الأبـد
فلا أرى أحلك الجـرائم .
لكن ، هـل تلاحمُوا ؟

أولامب : من أعـلى السّـور
رأيتهم يتهيأون للمعركة صـفوفا صـفوفاً
ورأيت الحـديد يبرقُ في جميع الأنحـاء
من هنـاك أتيت لأخـبرك .
كان إتيوكل نفسـه يشهـر سـلاحه
يتصدّر الطليعة ، وبحماسـة جارفة
يعلم أشجع المقاتلين كيف يقتحمون الخطر .

جوكاست : سيتناحران ، لا شـكّ

(الى حـارس)

هيّا أنذر الأمـيرة واستعجلْها
أنتظرها . احتضني ضعفي أيتها السّماء العادلة !
أولامب ، يجب ان نسرع ونلحق بهذين المتوحشين

يجب ان تفصل بينهما أو تموت بأيديهما .
ها نحن . . إذن ، وا أسفاه ، نرى هذا اليوم الكريه
لا الدّعاء أجـــدى ولا البكاء
فغليل القـــدر يريد أن يرتوي .
وأنت ، أيّتها الشمس ، يا من تعطين للعالم النّور
ليتك أبقيته في الظّلام الشـــامل !
ألمثل هذه الجرائم السّود تمنحين الضياء ؟
وتقدرين أن ترى ، بلا رعب ، كلّ ما نراه ؟
لكن ، وا أسفاه ، لا تخيفك هذه البشاعات
فســـلالة لايوس جعلتها مألوفـــة ،
بعد الجرائم التي ارتكبها الأب والأم
تستطيعين ان تشهدي ، بلا رهبة ، جـــرائم ولدّي
ألا يدهشك ان يكون ولداي غادرين ،
شرّيرين ، يقتلان أبويهما ؟
تعرفين أنّهما وليدا دم حـــرام
وستدهشين لو كانا فاضـــلين (١) .

المشهد الثاني

جوكاست ، أنطيغونا ، أولامب

جوكاست : هل علمت ، يا ابنتي ، بشقائنا الفادح ؟
أنطيغونا : نعم ياسيدتي : أخبروني بجنون أخـــويّ

---

(١) تضيف طبعة ١٦٦٤ الأبيات التالية :
هذا الدم الذى اعطاهما الضوء السماوى
اعطاهما الميل المشؤوم للجريمة
والباهما اللذان بهذا السم المحتوم
ينلتحان على الحقد قبل العقل

جوكاست : هيّا ، يا أنطيغونا الغالية ، ولنسرع
لنوقف ، ان أمكن ، سواعدهما القاتلة
لنكشف لهما عمّا يختزنانه من المشاعر الرّحيمة
لنرى ان كانا قادرين على مخالفتنا
أو إذا كانا ، يجرؤان ، في سخطهما العارم ،
على أن يسفكا دمنا ، وينحر كلاهما الآخر .

انطيغونا : قضي الأمر . سيّدتي ، وها هو الملك .

المشهد الثالث

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيغونا ، أولامب

جوكاست : أولامب . عذابي ساحق ، أعينيني .

ايتيوكل : مابك سيّدتي ؟ لم اضطرابك . . .

جوكاست : آه ، ولدي

لمن الدّم الذي ألمسح آثاره على ثيابك ؟
دمك ، أم دم شقيقك ؟

ايتيوكل : لاهذا ولا ذاك ، سيّدتي ،
مايزال بولينيس قاعداً في معسكره
لم يتقدّم للقتال
لكنّ فريقاً شجاعاً من الأرجيّين
أراد ان ينازعني الخروج من أسوارنا
فهزمت هؤلاء المتجاسرين وسحقتهم
وهذا الدم الذي ترينه دمهم .

جوكاست : ماذا كنت تقصد ؟ وأيّة حميّة مفاجئة
دفعتك الى القتال ؟

ايتيوكل : انه الوقت ، سيدتي ، لأفعل ذلك.
كدت أن اضيّع مجدى بالقعـــود
والشعب الذى أخذ الجوع يقلقـــه
بدأ يتذمر من قلـــة بأسى
آخذاً علّى انه توجّنى
ولست جديرا بهذا المقام الذى رفعنى اليه .
يجب أن أرضيه ، ومهما حدث
لن تكون طيبة أسيرةً بعد اليوم .
أريد ، وقد أفرغتها من جنودى ،
أن تكون الحكم في قتالنـــا .
لدىّ من القوى ما يكفى للسيطرة على المعركة
واذا حالف أسلحتنا شيء من حسن الطّالع
فانّ بولينيس وحلفاءه المتغطرسين
سيتركون طيبة حرّة أو سيموتون عند قدمىّ .

جوكاست : يا للسّماء ؟ كيف تقدر ان تلطّخ أسلحتك بدمٍ كهذا؟
وهل يسحرك التّاج الى هذا الحـــدّ ،
فتقتل أهلك للفوز بـــه ؟
آه ، ولدى ! أبهذا الثمن تريد ان تكون ملكا ؟
والأمر لك ، لو يستيقظ فيك الشرف ، ــ لك وحدك
في أن تمنحنا السلام دون لجوء الى الجريمة
وأن تنتصر على غضبك ، فترضى أخاك وتملك معه .

ايتيوكل : أتسمّين ملكا أن أتنازل عن حقّى خانعا
وأشاطر غيرى التّاج ؟

جوكاست : تعرف ، ياولدى ، أنّ الدّم والعدالة

يعطيانه مثلك نصيبه في هذا المقام الرفيع .
وقد أمر أوديب ، مُختتماً مصيره البائس ،
أن تتناوبا الملك ، سنةً سنةً ، الواحد تلو الآخـــر ،
إذ ليست له الا دولة واحدة يخضعها لكما .

وقد تكرّمتَ فأقررتَ هــذه الشروط
وحملك القـــدر الى السّلطان أولا
فجلست على العرش ، ولم يحسدك أبدا
وها أنت لا تريد ان يجلس عليه بعدك !

ايتيوكل : لا ، سيدتي ، لم يعد له ان يطمح الى السّلطان
فطيبـــة لم تذعـــن لهـــذه الشروط
وحين أراد أن يحتّل العـــرش
فانها هي التي طـــردته ، لا أنا .
وكيف لطيبـــة أن تستهين بقوّتـــه
وهي التي خبرت بطشـــه ســـتة أشهر ؟
وهل تحبّ أن تخضع لهذا الامـــير الفـّظ
الذي جيّش ضدها الحـــديد والجـــوع ؟

هـــل ستذلّك عليها عبدَ ميســـين
الذي لا يضمر لأهل طيبـــة غير الحقـــد ،
الذي خضع ذليـــلا لمـــلك آرغـــوس
والذي يربطه بأعدائنا الادعياء رباط المصاهرة ؟
حين اختاره ملك آرغـــوس صـــهرا
كأن يأمل ان يرى طيبة رمادا بين يديه
لم يكن للحبّ الا نصيب ضئيل في هذا الزّواج المخزي
والغضبُ وحده هو الذي أضرم جـــذوته .

لقد توّجتني طيبــة اتّقاءً لأغلالهـــا
وهي تنتظر مني أن أضع حدا لآلامها
فكأن عليّ أن أتّهمها ان لم أكن وفيّا لها
انني أســيرها لا ملكهـــا .

جوكاست : قل ، قل بالأحرى ، أيها القلب الجاحد العاتي
ألاّ شيء ، ازاء التّاج ، يؤثّر فيك .
لكنني أخطىء أيضا : فهذا المنصب لا يستهويك .
للجريمة وحــدها مفاتن تخلبــك .
اذن ، ما دمت مأخوذا بها الى هذه الدرجة
فأنا أعرض عليك أن ترتكب جــريمة مزدوجة :
اسفك دم شقيقك ، واذا لم يكفك
أدعوك ان تسـفك دمــي أيضا .
حينذاك لن يبقى لك عــدوّ تخضعه
أو عقبـــة تتخطّاها ، أو جريمة تقترفها .
واذ لا يبقى أيّ منافس لك ، يتطفّل على العرش
فانّك بين المجرمين ، تصبح المجرم الأعظم .

ابتيوكل : حسنا ، سيدتي ، هكذا يجب أن أرضيك ،
يجب أن أتـرك العرش وأتوّج أخـــي
يجب ، تأييدا لمسعاك الظّالم ،
أن أصبح له مملوكا بعد ان كنت الملك ،
ولكي يتجاوز فرحــك الحــدود
ينبغي أن أستـلم فريســة لضراوته
ينبغــي بمــوتي . . .

جوكاست : يا للسّماء ، ما أقساك !
ما أبعدك عن النّفاذ الى قــرارة نفسي !
لا أطلب أن تترك العــرش
كن الملك أبدا ، فهذا ما أتمنــاه
لكن ، ان كانت هذه الآلام الكثيرة تبعث فيك الشّفقة
ان كان قلبك يحفظ لي شــيئا من الــودّ ،
واذا كنت تحرص على مجــدك ذاته ،
فأشْرِكْ أخاك في هذا المجــد الاسمي :
لن يأخذ منك الاّ البريــق البــاطل
وبهذا يصبح مُلكك أهنــأ وأقوى .
فالشعب الذى سيعجب بهــذه الفضيلة العالية
سيملّك عليه دائمــا مثل هذا الملك النّبيل
ولن تضعف هذه المــأثرة حقوقــك
بل ستجعل منك أعــدل الملوك وأعظمهم .
أمّا اذا كان لرغبــاتي أن تراك عنيدا
ورأيت أنّ السّلام لا يمكن تحقيقه بهذا الثّمن
وكان للتّاج في نفســك هذا الاغــراء ،
فخفّف ألمي ، على الأقلّ ، ببضع لحظات من السّلام .
أنْعِمْ بهــذا الفضل على أمٍ تبكي .
وفي أثنــاء ذلك أمضي لرؤية أخيــك :
لعلّي أجــد للحنان مكانا في نفســه ،
أو ، على الأقلّ ، أودّعه الوداع الأخير .
اسمحْ لي إذنْ الآن ، هذه اللّحظة ، أن أخرج :

ســأمضي بلا حارس ، الى خيمته ،
وآمل أن أثــير حنــانه بزفراتي الصّادقة .

ايتيوكل : تقدرين ، سيّدتي ، أن تلاقيه دون أن تخرجي
وما دمت تتعلّلين بمــا في لقــائه من السّحر
فانّ وقف القتال بيننا يعــود اليه وحــده .
منذ هذه اللّحظة يمكنك أن تحقّقي رغباتك
وتســتدعيه الى هــذا القصر .
ولكــي أبيّن
أنه مخطىء في تسميتي خائنــا
وأنني لســت طاغيــة كريهــا ،
سأذهب الى أبعد : لنطلب كلمة الشعب والآلهة .
اذا قبل الشعب به ، تخلّيت له عن مكاني
لكن عليه أن يذعن أخيرا ، اذا طرده الشعب .
لن أرغــم أحدا ، وأتعهّد بشرفي
أن أترك أهل طيبة يختارون الملك الذي يشاؤون .

المشهد الرابع

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيغونا ، كريون ، أولامب

كريــون : (الى الملك) خروجك ، مولاي ، نشر الذّعــر
ظنّت طيبة أنها فقدتك ، فغمرها الدّمع
وســاد الرّعب والهلع جميع الارجاء
وأخذ الشعب المذعور يرتعد حول أسواره .

ايتيوكل : سيهدأ حــالاً هذا الخوف البــاطل
أنا الآن ، سيدتي ، ذاهب الى جيشي

وفي هذه الاثناء تستطيعين أن تحققي رغباتك
قابلي بولينيس وحدثيه عن السلام .
كريون ، الأمر هنـا في غيابي للملكة
فهيء الجميع لطاعتها .
وقد اخترت ابنك مينيسيا
ليتلقى أوامرها ويبلغها .
وبما أنه يتحلى بالشرف كما يتحلى بالشجاعة
فان هذا الاختيار سيبدد ارتياب الاعداء
وطهارته كفيلة بأن تولد فيهم الطمأنينة .
أصدري اليه أوامرك ، سيدتي ،

(الى كريون) وأنت اتبعني .

كريون : ماذا ، مولاي . . .

ايتيوكل : نعم ، كريون ، قراري اتخذته

كريون : وتتخلى هكذا عن السلطة المطلقة ؟

ايتيوكل : سواء تخليت أم لا ، لا تعذب نفسك في هذا الأمر
افعل ما آمرك به ، واتبعني .

المشهد الخامس

جوكاست ، أنطيغونا ، كريون ، أولامب

كريون : ماذا فعلت ، سيدتي ؟ وبأي خطة
تكرهين المنتصر على الفرار ؟
هذا رأي سيضيع كل شيء ،

جوكاست : بل سيحفظ كل شيء .
وقد يكون خلاص طيبة بهذا الرأي وحـــده .

كريــون : ما هذا ، سيدتي ، ما هذا ! أفي مثل حالتنا هذه
اذ يعــوز اهل طيبة أكثر من ستة آلاف رجل
ويعدهم الطالع بكل شيء ،
يترك الملك للنصر أن يغتصب من بين يديه !

جوكاست : كريون ، ليس النصر جميلا دائمـــا
فغالبـــا يجـــر وراءه الخزي والندم .
حين يتناحـــر شقيقان مســـلحان
فان عدم الفصل بينهما يعني القضاء على كليهما .
أيمكن أن نسبب للمنتصر إهانة أشـــد ســـوادا
من أن نتركه يحقق مثل هذا النصر ؟

كريــون : غضبهما عظيم جدا . . .

جوكاست : تمكـــن تهـــدئته .

كريــون : كلاهما يريـــد ان يحكم .

جوكاست : وسيكمان معـــا .

كريــون : انّ سيادة السلطة أمـــر لا يقتسم اطلاقا
وهي ليست مالاً يُشترك ثم يســـترد .

جوكاست : ستكون مصلحة الدولة لهما بمثـــابة الشرع .

كريــون : مصلحة الدولة هي ألا يكون للدولة الا ملك واحد .
يديـــر أقاليمها بنظام ثابت
ويدرب الشعب والأمـــراء على قوانينه .

أما تنـــاوب الحكم بين ملكين مختلفين
فانه ، اذ يعطي الدّولة ملكين ، يعطيهما طاغيتين .
وســـيهدم الأخ ما بنـــاه الأخ
بفعل نظاميهما اللّذين سيتناقضان غالبـــا .
ستريهما يدّبران المؤمرات دائمـــا
ويغيّران كل ســـنة وجه الدولة .
فهذا الأجل المحدود الذي يُراد تعيينه لهما
سيزيد عنفهما لأنّه يحـــدّ سلطانهما .
وسيعذّب الشّعب كلٌّ بدوره :
سيشبهان السيل الذي لا يدوم الاّ نهـــارا واحدا .
بقـــدر ما يضيق مجراه ، يتّسع تخريبه
ويكون الدّمار الهـــائل شـــاهداً عليه .

جوكاست : ستراهما بالأحرى ، يتنافسان بمشروعاتهما الخيّرة
على حـــسبّ رعاياهما .
لكن اعترفْ ، يا كريون ، أنّ سبب آلامك
هو أنّ السّلام يخيّب آمالك ،
وأنه يضمن لولديّ العرش الذي تطمح اليه .
ويُبْطِل الكمين الذي تسوقهما اليه .
وبمـــا أنّ حقّ الوراثة ، بعد موتهما .
يضع بين يديك السلطة العليـــا
فان الـــدم الذي يربطك بولديّ الأميرين
يجعلك ترى فيهما ألدّ اعدائك
هكذا يقودك الطّمع في أن تحلّ محلّهما
الى ان تحقـــد على كليهما الحقد نفســـه .

وها أنت توحي للملك بنصائحك الخطرة
فتخدم الواحـــد لتقضي على الاثنين .

كريــون : أنا لا أتعلّل بمثل هذه الأوهام
ولأني للملك صادق وحارّ
وطموحي هو أن يبقى
على العرش الذى تظنّين أنني أريد أن أرتقبــه .
إنّ حافزى الوحيد هو حرصى على عظمته
وجريمتى كلّها هى أنني أبغض أعداءه
وهذا لا أكتمه . لكن ليس كل امرىء هنا ،
كما يبدو لى ، مجرماً مثلى .

جوكاست : انني أمّ ، ياكريون ، واذا كنت أحبّ أخاه
فشخص الملك ليس أقلّ مكانة في قلبي .
قد يكرهه المداهنون الجبناء
لكنّ الأمّ لاتقدر ان تخون أمومتها .

أنطيغونا : مصالحك هنا تطابق مصالحنا
لكنّ اعداء الملك ليسوا جميعا أعداءك
أنت أب ، ياكريون ، ولعلّك تذكر
أنّ لك ابنا بين هؤلاء الاعـــداء .
ونعرف كلّنا حماسة هيمون في خدمة بولينيس .

كريــون : نعم ، سيدتي ، أعرف ذلك ، وأنا أنصفه .
عليّ ، في الواقع ، أن أميّزه من العامّة
لكن لكي أبغضه كما لا أبغض أحـــدا .
وكم أتمنى ، في غضبي العادل ،
أن يكرهه كلّ انسان كما يكرهه ابـــوه .

أنطيغونا : بعد كلّ ما أعطي لخدمته هذا الشأن ،
فانّ الناس يخالفونك في هذه المسألة .

كريـسون : أعترف بذلك ، سيّدتي ، وهذا ما يحزنني :
لكنني أعرف تماما ماذا تفرض عليّ ثورته
وهذه المآثر الجميلة التي تجعله موضع الاعجاب
هي نفسها التي تدفعني الى كراهيته .
الخزى دائما يتبع المتمردّين ،
فأعظم اعمالهم هي الاشدّ اجراما
وهم يلوّحون بجرائمهم اذ يلوّحون بسواعدهم
ولا مَجْد حيث لا يكون الملـــوك .

أنطيغونا : أصغ ، بشكل أفضل ، الى صوت الطّبيعة .

كريـسون : بقدر ما يكون المهين غاليا عليّ ، يشتدّ شعوري بالإهانة

أنطيغونا : لكن ، أيجوز للأب أن يحتدّ الى هذه الدّرجة ؟
أنت تفرط في الحقـــد ،

كريـسون : وأنت تفرطين في الطّيبة .
أسرفت ، سيّدتي ، في الدّفاع عن متمرّد .

أنطيغونا : تستحقّ البراءة أن ندافع عنها .

كريـسون : أعرف ما يجعله بريئا في نظرك .

أنطيغونا : وأعرف ما يجعله بغيضا لديك .

كريـسون : للحبّ عينان ليسا لسائر البشر .

جوكاست : انّك تستغلّ ، ياكريون ، هذه الحالة التي نحن فيها .
كل شيء يبدو لك مباحا ، لكن احذر غضبي
فما تستبيحه سينقلب عليك في النّهاية .

أنطيغونا : انّ مصلحة الجمهور قليلة التأثير في نفسه
وحبّه للوطن يخفي وراءه شيأ آخـر .
أعرف هذا التهب ، لكنني أكره مداره ، ياكريون ،
وخير لك أن تخفيه دائما .

كريـون : سأفعل ذلك ، سيّدتي ، وأريد سلفاً
أن أوفّر عليك حتى حضوري
إن اجلالي لك يضاعف ازدراءك إيّاي
وسأفسح المكان لذلك الولد السّعيد .
يدعوني الملك الى مكان آخر ، وعليّ أن أطيع
استَقْدِمَا هيمون وبولينيس . وداعـا .

جوكاست : لا تشكّ في ذلك أيها الخبيث ، سيجيئان
ويحبطان معـا نواياك المشـؤومة .

المشهد السادس

جوكاست ، أنطيغونا ، أولامب

أنطيغونا : يا له من غادر ! ويا للمدى الذي تبلغهُ قحّته !

جوكاست : ستنقلب عليه خـزيا أقواله الزّاهية ،
واذا استجابت السّماء لأمنياتنـا
فسرعان ما سيثأر السّلام لنا من هذا الطّامع .
لكن يجب أن نسرع ، فكلّ لحظة ثمينة
لنعجّل بدعـوة هيمون وأخيك
فأنا مستعدّة ، في سبيل هذا الهدف ، آن امنحهما
جميع ما قد يطلبانه من عهود الأمان .

وأنت ، أيتها السماء ، ان كانت نكباتي أعيت عدالتك
فهيئي للسلام قلب بولينيس ،
أعيني زفراتي ، ساعدي دموعي
واجعلي آلامي تنطق كما ينبغي .

أنطيغونا : (وحدها) واذا كنت ، أيتها السماء ، ترحمين لهبا بريئا
معيدة هيمون الى حبيبته ،
أعيديه وفيا ، وأتيحي لي في هذا اليوم ،
أن أستعيد الحب ، اذ أستعيد الحبيب .



الفصل الثاني

المشهد الاول

أنطيغونا ، هيمون

هيمون : ماذا ! تأبين عليّ حضورك الحبيب
بعد سنة كاملة من العذاب والغياب .
كأنّك ، سيّدتي ، لم تستقدميني اليك
الا لتأخذي مني عطاءك الحلو !

أنطيغونا : وتريد أن أهجر أخاً بمثل هذه السّرعة ؟
أليس عليّ أن أرافق أمّي الى المعبد ؟
وهل يجوز أن أفضّل ، كما تشتهي ،
العناية بحبك على العناية بالسّلام ؟

هيمون : تضعين ، سيّدتي ، عقبات كثيرة أمام سعادتي ،
يقدرون أن يذهبوا دوننا لاستشارة الآلهة ،
اسمحي لقلبي وهو يرى عينيك الجميلتين
أن يسأل إلاهتيه عمّا آل اليه مصيره .
هل أقدر أن أسألهما ، دون أن اكون متهوّرا ،
ان كانتا تحفظان لي دائما عذوبتهما المعهودة ؟
أيتقبّلان دون غضب ودّي المتأجّج ؟
وهل يرحمان العذاب الذي أعانيه منهما ؟
هل تمنيّت أن أكون وفيّا ،
طيلة الفترة الحزينة من هذا الغياب القاسي ؟

هل فكّرتِ أنّ الموت يهـدّد ، بعيدا عنك ،
عاشقاً لا يحقّ له أن يموت الا عند قدميك ؟
آه ، كم يعذب الهيام بهذه المفاتن الإلهيّة
حين يرفع القلب اليك أحـلامه ،
وتنجرح النّفسِ بمثل هذا الجمال .
لكن ، ما أشدّ العذاب أيضا حين تحتجب هذه المفاتن !
اللّحظة الواحدة ، بعيدا عنك ، كنت أحسبها سنة كاملة
وكدتُ مئة مرّة أن أضع حدّا لمصيري الكئيب ،
لولا ظنّي أن بعدي ، حين ألتقيك سيبرهن لك عن حبّي
وأنّ ذكـرى طاعتي

قـد تنطق بآية حبّي في غيـابي ،
وأنّك حين تفكرين فيّ ، تفكّرين أيضا
بأنه يجب أن نحبّ كثيرا لنطيع هذه الطّاعة .

أنطيغونا : نعم ، كنت واثقة من أنّ نفسا بهذا الوفاء
ستجد في الغياب عذابا لا يرحم ،
ولو جاز لعواطفي أن تظهر ، يا هيمون
لرجوت ان يعذّبك الغياب
وتعاني ، في بعدك عنّي ، المـرارة
التي تجعلك تحسّ أنّ الأيام أطول ممّا هي عادة .
لكن ، لا تشكّ : قلبي مثقل بالغمّ
ولا يتمنّى لك غير ما اختبر وعاني ،
خصوصا منذ قامت هذه الحـرب
وغطّيتم هذه الأرض بالجنـود .
أيّتها الآلهـة ! لأيّ عذاب استسلم قلبي

وهو يرى في كلا الجانبين أصفى أحبابه !
ألفُ باعث للألم تمــزّق أحشائي
وها أنا المحها خارج أسوارنا وداخلها
كلّ هجوم يُسلّم قلبي لمشـات المعارك
وفي كلّ نهــار أواجه الموت ألف مـــرّة .

هيمـــون : لكن ، هل فعلتُ ، في هذا الشقاء الفادح ،
غير ما أمرتني به أميرتي نفسها ؟
طلبت مني بأمر جازم أن أتبع بولينيس ، فتبعته
وخصصته ، منذ ذلك الحين ، بصادق المــودّة
هكذا ، تركت بلادي ، فارقت ابي
مستنزلا عليّ غضبه لهــذا الفــراق ،
بل ابتعدتُ حتى عنك أنتِ .

أنطيغونا : أتذكّر ، هيمون ، وأنصفك تمــاما
كنت تخدمني بخدمتك بولينيس
كان وقتذاك غاليــا عليّ كما هو الآن
وكنت أعتبر العمل من أجله عملا من أجلي .
كنا نتبادل الحبّ منذ نعومة أظفارنا
كان سلطاني على قلبه ، كامـــلا
وكنت أجد لـــذة قصوى في أن أفعل ما يريد
وكانت أحـــزانه هي نفسها أحـــزاني .
آه ، لو أنّ سطوتي عليه ما تزال هي نفسها
لكان أحبّ السّلام الذي يهفـــو اليه قلبي
وخفّ شـــقاؤنا المشـــترك .
وكنت أراه ، يا هيمون ، وكنت تراني أيضا .

هيمــون : انه يمقت صورة هذه الحرب المريعة
رأيتـه يتأوّه ألمـا وغيظا
حينما اضطرّ ، من أجل أن يرتقي عرش أبيه ،
أن يسلك طريقـا بهذه القسـوة .
لنأمل أن تسرقّ السّماء لمصائبنا
فتجمع قريبـا بين الأخوين .
ولنأمل أن تعيد المحبّة الى قلبيهما
وتحفظ الحبّ في قلب الأخت .

أنطيغونا : واحسرتاه ! لا تشك اطلاقا أن هذا العمل الأخير
أيسر عليها من تهـدئة غضبهما .
أعرفهما جيّدا . وأجـزم
يا هيمون الغالي ، أنّ قلبيهما أقسى من قلبي
لكنّ الآلهـة تصنع أحيانا أعظم المعجزات .

المشهد الثاني

أنطيغونا ، هيمـون ، أولامب

أنطيغونا : ماذا ! هل ستخبريننا بنبـوءة الآلهـة ؟
وماذا ينبغـي أن تفعـل ؟

أولامب : وا أسـفاه !

أنطيغونا : أهي الحرب ، أولامـب ؟

أولامب : آه ! بل أسـوأ من الحرب !

هيمـون : اذن ، ما هذا الويل العظيم الذي ينذر به غضبهما ؟

أولامب : أنصت ، أيها الامير الى النبوءة ، لتحكم أنت بنفسك :

لكي تنتهي الحرب ، يا أهل طيبة ،
لا بـــدّ ، وذلك أمـــر محتـــوم ،
من أن يخضّب أرضـــكم بمـــوته
آخـــر من يجري في عروقه الدّم الملكيّ .

أنطيغونا : آه ، أيتّها الآلهة ! ماذا جنى عليك هذا الدّم العاثر ؟
ولمـــاذا أدنتـــه بكاملـــه ؟
ألم يُرْضِكِ مـــوتُ أبي ؟
وهل قضي على دمنـــا كلّه أن يَبُوءَ بغضبك ؟

هيمـــون : هذه الإدانة ، سيدتي ، لا تتّجه اليك
في براءتك مأمـــن لك من الموت
فالآلهـــة تعرف كيف تصون البراءة .

أنطيغونا : هيمون ، لست أخشى على نفسي انتقام الآلهة
ولن تكون براءتي الاّ سندا واهيـــا
فأنا ابنة أوديب ، وعليّ أن أموت من أجـــله .
أنتظر هذا الموت ، أنتظره بلا شـــكوى
واذا كان عليّ أن أعترف بسرّ خوفي
فأنا أخاف عليك . نعم ، عليك ، يا عزيزي هيمون ،
أنت مثلنا سليل هذا الـــدّم المنكود ،
وأرى بشكل ساطع أن الغضب السّماويّ
ســـيردّ لك ، مثلنا ، هذا المجد المشؤوم
ويجعل أمـــراء طيبة يتحسّرون
لأنهم لم ينحدروا من ســـلالة آخـــر البشر .

هيمـــون : وهل يمكن التحسّر لأنّ لنا هذا الامتياز العظيم ؟
فهذا الموت النبيل يستهوي شجاعتي كثيرا

ما أجمل أن يكون الانسان سليلا لـدم الملوك
ولو كتب عليه أن يعطي هذا الدّم لحظة يأخذه .

أنطيغونا : ماذا ! هل اذا ارتكب احدنا بعض الخطايا
يتوجّب على السماء ان تثـأر منك أيضا ؟
ألا يكفيها الثـأر من الأب وابنـائه
دون أن تتجاوزهم الى الأبرياء ؟
علينا وحدنا أن نتحمل جرائم آبائنـا :
فعاقبينا أيتها الآلهة العظيمة ، واعفي عن الآخرين .
اليوم يدفعك أبي الى الموت ، يا هيمون الغالي ،
وربّما فقته أنا أيضا بدفعك اليـه ،
هكذا تنزل السّماء عليك وعلى أهلك
عقاب جـرائم الأب وحبّ البنت .
بل انّ هذا الحبّ السّيء الطّالع يؤذيك
أكثر ممـا تؤذيك جرائم أوديب ودم لايّوس .

هيمـون : حبّي ؟ وأيّ شـؤم فيه ، يا سيّدتي ؟
هل يُجرم من يحبّ جمـالا سماويّا ؟
وكيف يستحق غضب السماء
وأنت ، بلا غضب ، تتقبّليه ؟
لك وحـدك تأوّهاتي
ولك ان تحكمي ان كانت أساءت اليك .
وكما تجيء أحكامك التي لا تـردّ
ستكون تأوّهاتي مجـرمة او بريئـة .
أمّا السّماء فلتفعل بحياتي ما شاءت
سأتعلّق دائما بروابطي هنا وهناك :

سعيدا بموتي من أجل دم ملوكي ،
وأكثر سعادةً بموتي في ظلّ شرائعك .
وماذا أفعل في هذه المأساة الشاملة ؟
هل أقدر أن أقنع نفسي بالعيش بعدها ؟
عبثاً تحاول الآلهة أن ترجيء موتي
فسيفعل يأسي مالا تفعله هي .
لكن ، قد يكون خوفنا باطـــلا
لننتظر . . . ها هي الملكة ، ها هو بولينيس .

المشهد الثالث

جوكاست ، بولينيس ، أنطيغونا ، هيمـــون

بولينيس : سيّدتي ، بحقّ الآلهة ، لا تكوني عائقا في وجهي
السّلام ، كما أرى ، لا يمكن إقـــراره
وكنت أرجو من عدل السّماء ، الذي لا يُحتَـــدّ ،
أن ينكشف ضدّ الطغيان ،
وأن يردّ لكلّ امرىء مكانه الشرعيّ
بعد أن سُئم سفك الدّماء .
لكن ، مادامت السّماء تقف علانية مع الظّلم
وتتواطأ مع المجرمـــين ،
فهل يجوز لي أن آمل بعد من شعب متمرد
أن يصغي الى الحقّ ، والسماء نفسها ظالمـــة ؟
وهل يصحّ ان أحتكم الى فئة طاغية
تخـــدم لغاية دنيئـــة ،
عدّوي الغاضب المتغطرس ،
الذي يحرّضها ، باستمرار ، وان يكن بعيدا عنهـــا ؟

ليس للعقل اطلاقا مكان بين الرّعـــاع .
فيما مضى ، خبرت جرأة هذا الشّعب ،
انه ، بدلا من أن يستعيدني بعد أن طردني ،
يظنّ أنّ هذا الامير الذى امتُهِنَ ليس الا طاغية .
وبما أنه لم يكن للشرف أىّ سلطان عليـــه
فهو يظنّ أنّ الناس جميعا يتطلّعون الى الثأر :
لا شيء يحول دون بغضائه
واذا كرة مرّة ، كره الى الأبـــد .

جوكاست : لكن ، ان كان صحيحا ، ياولدى ، ان هذا الشعب يخشاك

وأنّ جميع أهل طيبة يرهبون حكمك .
فلماذا تحاول بهذا الدّم الكثير أن تحكم
هذا الشعب المتصلّب الذى لا يمكن التغلّب عليه ؟

بولينيس : وهل للشعب ، سيّدتي ، أن يختار مليكه ؟
وحين يبغض الشعب ملكا ، فهل عليه ان يتنازل عن العرش ؟

هل بغض الشعب أو حبّه هما الحقوق الاولى
التى ترفع الملوك الى العرش او تعزلهم عنه ؟
ليرتعبْ منا الشعب أو ليتعلّقْ بنا كما يشاء ،
فليست أهواؤه هى التى ترفعنا الى العرش ، بل هـــى الدّمـــاء

وعليه ان يقبل ما يقدّمه له الـدّم
واذا كان لا يحبّ أميره ، فعليه أن يحترمه .

جوكاست : ستكون طاغية تكرهك بلادك .

بولينيس : هذا الاسم لا يليق بالامراء الشرعيين ،
وحقوقي تعصمني من هذا اللّقب المنكـــر
فبغض الرّعايا لا يصنع الطغاة ،
أطلقي هذا الاسم على ايتيوكل نفسه .

جوكاست : يحبّه الجميـــع ،

بولينيس : انه طاغية محبـــوب ،
يحاول بدناءات شتّى ان يبقى
في منصب عرف كيف يصل اليه بالقـــوّة
وها هي غطرسته تجعله ، بتأثير عكسيّ ،
عبدا لشـــعبه وجلادا لأخيـــه .
فلكي يكون وحده القائد يريد ان يطيع الشعب
وأن يستسلم لاحتقاره ، ليجعلني بغيضا لديه .
لأمـــر ما ، يفضّل الشعب عليّ خائنـــا :
فالشعب يحبّ العبد ويخاف السيّد
لذلك أعتقد أنني أخون عظمة الملوك
اذا اتّخذت الشعب حَكَماً في حقوقي .

جوكاست : هكذا اذن تستهويك الفتنة الى هذا الحدّ ؟
وهل تعبت بهذه السرعة من إلقـــاء السّلاح ؟
ألن نتوقّف ، بعد هذه الفواجع الكثيرة ،
فتكفّ انت عن اراقة الدّماء ، وأكفّ أنا عن اراقة
الدّمـــوع ؟
ألن تفعل شيئا من أجل أمّ تبكي ؟

يا ابنتي ، احتجزي أخاك ان أمكن
فهذا القاسي لم يكن يسود سواك .

أنطيغونا : اذا كانت نفسه لا تحس بالرحمة نحوك
فماذا اقدر ان آمل من مودة ماضية
زادها البعد الطويل امّحاء ؟
ربّما بقي لي مكان في ذاكرته

هو الذي لم يعد يُولَعُ ولا يستمتع الا بسفك الدّماء .
لم يعد ذلك الأمير الشّهم الذي عهدناه
الأمير الذي كان يستنكر الجريمة
وتفيض نفسه كرماً ولطفاً ،
ويجل أمّه ويسود أخته :
لم تعد الطبيعة لديه الاّ خرافة
يتنكّر لأخته ويزدري أمّه
فياله من عقوق تدفعه كبرياؤه
الى اعتبارنا غريبتين عنه أو بالاحرى عدوّتين .

بولينيس : لا تنسبي هذه الجريمة لنفسي المكروبة
فالأولى ، يا أختي ، أن تقولي إنّك تبدّلت
وأن تقولي انّ الجائر الذي اغتصب مكاني
عرف كيف يسلبني أيضا مودّة أختي .
ما أزال أعرفك وأنا ما أزال أنا لم أتبدّل .

أنطيغونا : كيف تحبّني أيّها القاسي كما أحبّك حقّا
وأنت لا ترقّ لأنيني الكئيب ،
وتعرّضني فوق ذلك لآلام كثيرة ؟

بولينيس : وأنتِ أيضا يا أختي - هل حبّك لأخيك
هو أن توّجهي اليه هذا الرّجاء الظـــالم
لانتزاع صولجـــانه من يديـــه ؟
أيتها الآلهة ، أيّة قسوة أشدّ من هذه يملكها ايتيوكل ؟
هذا اسراف في تأييـــد طاغية يهينني .

أنطيغونا : لا ، لا ، انّ مصالحك عندي أكثر أهميّة
فلا تظنّ أن دموعي غادرة الى هذا الحــدّ
انها لا تتآمـــر عليك مع أعدائك أبدا .
هذا السلام الذي أريده سيكون لي عـــذابا
ان كان ثمنه صولجـــان بولينيس .
والجميل الوحيد الذي أطمع فيه يا أخي
هو أن تتيح لي رؤيتك وقتـــا أطول .
فحقّق رجاءنا في البقاء معك بضعة أيّام
وامنحنا الوقت للبحث عن طريقةٍ ما
تعيدك الى مرتبـــة أســـلافك
دون ان نريق الدّم الغـــالي الكريم .
كيف تقدر ان تأبى على عبرات أخت وزفرات أمّ ،
هذا الجميل اليســـير ؟

جوكاست : أيّ خوف يســـاورك الآن ؟
ولمـــاذا تريد أن تفارقنا بهذه السرعة ؟
ماذا ! أليس هذا النهار بأكملـــه ضمن الهدنة ؟
أعليها ان تنتهي ولم تكـــد ان تبـــدأ ؟
إيتيوكل ، كما ترى ، ألقى ســـلاحه

يريد أن أقابلك ، وأنت لا تريد .

أنطيغونا : نعم يا أخي ، ليس ايتيوكل عنيدا مثلك :
بدا سريع التأثــر بدموع أمّه
هكذا أخمدت عبراتنــا غضبه
تسمّيه قاســيا وأنت الأقسى .

هيمــون : مولاي ، لا شيء يدعوك للعجلة ، ولا بأس عليك
أن تترك الاميرة والملكة تقومان بعملهما
امنحْ هذا النّهار كلّه لرغبتهما الملحّة

ولنَرَ ما اذا كان ممكنا أن تتحقّق غايتهما .
لا توفّر لأخيك الامــير فرح
القول ان السّلام ، لولاك ، يمكن ان يتمّ .
هكذا ترضي أمّا وأختـــا
وترضي شرفك ، على الاخصّ .
لكن ماذا يريد هذا الجنديّ ؟ يبدو مضطربا جدّا .

المشهد الرابع

جوكاست ، بولينيس ، أنطيغونا ، هيمــون ، جنـــدي

الجنـــدي : (لبولينيس) مولاي ، اشتبكوا بالايدي ، والهـــدنة نقضت :

كريون وأهل طيبة يهاجمون ، بأمر من ملكهم ،
جيشـــك ، وينكثون العهـــد .

وفي غيابك ، يناضل هيبو ميدون الباســل
لصــد ّ هجومهم بكل ّ ما يملك من القــوّة .
وبأمــرٍ منه يا مولاي جئت لأخطرك .

بولينيس : آه ، الخونة ! هيّا ، هيمون ، يجب ان نخرج .
(الى الملكــة)

ترين ، سيّدتي ، كيف يفي بوعده :
يريد القتال ويهاجمني وها أنا أطير اليه .

جوكاست : بولينيس ، ولدي ! . . . لكنه لم يعد يسمعني
وصراخي ، كبكائي ، لا يجــدي .

أنطيغونا ، أيتها الغالية أسرعي والحقي بهذا المتوّحش :
توّســلي ، على الاقل ّ ، لهيمون كي يفصل بينهما
قوّتي تخونني ولا أقــدر أن أمضي الى هناك
كل ّ ما أستطيع أن أفعله ، واحسرتاه ، هو أن أموت .



الفصـــل الثـــالث

المشهد الاول

جوكاســـت ، أولامـــب

جوكاست : اذهبي وانظري هذا المشهد المشؤوم
اذهبي لِتَرَيْ هل اعترضت هياجهما عقبة ما
وهل أثرّ شيء ما في هذا الحزب أو ذاك .

يقال ان مينيسيا خـــرج لهذه الغـــاية .

أولامب : لا أعرف أيّة نيّة تحـــرّك شجاعته

كانت الحماسة البطولية تتلألأ في وجهه

لكن عليك ، سيّدتي ، أن تتمسكي بالامل حتى النهاية.

جوكاست : اذهبي ، يا عزيزتي أولامب ، شاهدي كلّ شيء
وعودي لتخبريني

وأضيئي بسرعة قلقـــي الكئيب .

أولامب : لكن ، هل يصحّ أن أتركك في هذه الوحدة ؟

جوكاست : اذهبي : أريد أن أكون وحيدة في حالتي هذه

ان كان الانسان يقدر ان يكون وحيدا بين هذه المآسي .

المشهد الثاني

جـــوكاست

جوكاست : هل ستستمر هذه الآلام المشؤومة ؟

ألن تنتهيَ الانتقامات السّماوية ؟
هل ستجعلني أعاني الموت الوحشيّ المتعدّد .
دون أن تعجّل خطواتي الى القـــبر ؟
أيّتها السماء ، كم يهـــون الخوف من بطشك
لو أنّ الصاعقة تنزل أوّلا على المجرمين !
وكم يبـــدو عقابك بلا نهـــاية
حين تتركين الذين تعاقبينهم في قيد الحياة !
تعرفين أنني ، منذ اليوم الشائن
حيث وجدت نفسي زوجة لابني ،
أصبح أيسر ما يعانيه قلبي من العذاب
يعادل جميع الآلام التي يعانيها البشر في الجحيم .
مع ذلك ، أيّتها الآلهة ، هل تستحقّ جريمة غـــير متعمّدة
أن تستنزل عليّ الغضب السّماوي كلّه ؟
أكنت ، وا أسفاه ، أعرف ذلك الولد المنكود ؟
أنت أيتها الآلهة ، من استدرجه الى أحضاني .
أنت من حفر لي بقسوته ، هذه الهاوية .
تلك هي العدالة العليا عند هؤلاء الآلهة العظماء !
يقودون خطواتنا الى شفير الجريمة
يدفعوننا الى ارتكابها ولا يغفرونها لنا .
أمن للذاللدهم ، اذن ، أن يصنعوا الآثمين
ليحوّلوهم ، بعد ذلك ، الى أشقياء مشاهير ؟
ألا يقدرون ، وهم في لحظة الغضب ،
أن يبحثوا عن المجرمين الذين يستعذبون الجريمة ؟

المشهد الثالث

جوكاست . انطيغونا

جوكاست : ماذا ! قضى الامر ؟ هل قتل
أحد الغادرين السفاحين ، أخساه ؟
تكلمي ، يا ابنتي ، تكلمي

أنطيغونا : آه ، سيدتي ، نعم
تحققت النبوءة ، ورضيت السماء .

جوكاست : ماذا ! مات ولداي !

أنطيغونا : دم آخر ، سيدتي ،
يعيد السلام الى الدولة ، والهدوء الى نفسك
دم جدير بالملوك الذين تحدر منهم
بطل ضحى بنفسه في سبيل الدولة .
ركضت لكي أهدىء هيمون وبولينيس
وكانا قد ابتعدا قبل ان أجرى وراءهما
لم يسمعاني كانت صيحاتي الأليمة
تردد اسميهما عبثا
فيما ينطلقان سريعا الى ميدان القتال .
صعدت الى أعلى السور
حيث كان الشعب الحائر ينظر ، مثلي ،
الى سير معركة يتجمد رعباً منهما .
في هذه اللحظة الحاسمة ، برز آخر امرائنا ،
شرف دمنا ، رجاء بلادنا
مينيسيا ، الشقيق الخليق بأخوة هيمون ،

لكن غير الخليق بأن يكون ابنا لكريون ،
وكشف عن نفسه الهائمة بحبّ بلاده
وتقدّم دون خوف وسط المعسكرين
يهتف باليونانيين وأهل طيبة ، قائلا :
« توقّفوا ، توقّفوا ، أيّها المتوحّشون ! »
لم تجد هذه الكلمات الحاسمة أيّ معارضة
وبهت الجنود من هذا المشهد الجديد
وهدأ جنونهم الاسـود
وواصل الامير كلماتـه :
« أعلن لكم حكم الاقدار
الحكم الذى سينهى شقاءكم .
أنا الدّم الاخير المتحدّر من ملوككم
الدّم الذى فرضت عليه الآلهة أن يسفك
تقبّلوا اذن هذا الدّم الذى أسفكه الآن بيـدىّ
وتقبّلوا السّلام الذى لم تجرؤوا على الطّموح اليه . »
ثم صمت ، وقتل نفسه ، مكملا كلماته .
وأخذ أهل طيبة ، فيما يشهدون احتضار هذا البطل ،
ينظرون مرتعدين الى هذه التضحية النّبيلـة
وكأن خلاصهم أصبح هو نفسه عذابهم .
رأيت هيمون الحـزين يغادر صفّه
ويتقدّم ليعانق هذا الأخ المضرّج بدمه .
ورأيت كريون ، أسـوة به ، يرمي سلاحه
ويجرى مغمورا بالدمع نحو هذا الابن الذي يموت
وحين رآهما الجنود ينسحبان هكذا

ترك المعسكران ساحة المعركة وافترقا .
أمّا أنا فقد حوّلت بصري ، بقلب يرتجف ونفس تضطرب ،
عن هذا المشهد الفاجع ،
وكلّي اعجاب ببطولة هذا الامير ، التي تشارف الجنون.

جوكاست : مثلك ، أعجب به ، وأرتعش رعباً
أيمكن ، أيّتها الآلهة ، بعد هذه المعجزة الكبيرة
أن تصطدم راحة أهل طيبة بعقبة أخرى ؟
أليس جديرا بهذا المصرع الفذّ أن يهدّئكم
وهو الذى أدّى حتّى بولديّ الى القاء السلاح ؟
أو ترفضون هذه الضحيّة النّبيلة ؟
اذا كانت الفضيلة تفعل في نفوسكم كما تفعل الجريمة
اذا كنتم تثيبون مثلما تعاقبون
فأيّة جرائم لا يمحوها هذا الدّم ؟

أنطيغونا : نعم ، نعم ستنال هذه الفضيلة ثوابها
فدم مينيسيا قربان عظيم للآلهة
ودم بطل واحد يساوي ، لدى الخالدين ،
دم أكثر من ألف مجرم .

جوكاست : اعرفي بشكل أفضل ، ثأر السّماء المحتوم
دائما تقطع ألمي بفسحة ما ،
هكذا ، وا أسفاه ، حين يبدو أنّها تمدّ لي يد العون
تكون مستعدّة لكي تمدّ لي يد الهلاك .
انها ، هذه اللّيلة ، تكفكف دموعي

لكي أستيقظ وأرى السّلاح مشهورا .
فاذا ما علّلتني بأمل في السّلام
سلبتني اياه الى الابد ، نبـــوءة قاسية .
انها تقود ولدي ، تريد أن أراه
لكن ، واحسرتاه ، ما أغلى الثمن الذي تأخذه ، لقاء
هذه اللّحظة من الفرح .
هذا الولد فاقـــدٌ شعوره ولا يصغي اليّ
فجأة تنتزعه مني وتدفعه الى القتال .
هكذا هي ، قاسية دائمـــا ، حانقة دائمـــا
تتصنّع الهـــدوء ، لكي تمعن في البطش
فلا توقف ضرباتها الا لكي تضاعفها
ولا ترفع ذراعها عني الاّ لتوسعني ضربا .

أنطيغونا : لنأمل ، سيدتي ، كلّ خير من هذه المعجزة الاخيرة

جوكاست : الضّغينة بين ولديّ عقبة كبيرة جدا
بولينيس متصلّب لا يصغي الاّ لحقوقه ،
والآخر لا يصغي الاّ لصوت الشعب وصوت كريون ،
نعم ، كريون الخسيس . فنفســـه المغرضة
تحرمنا من جميع الثمار في دم مينيســـيا :
عبثٌ موت هذا الأمير العظيم من أجل خلاصنا
فشرّ الأب أكبر من خير الابن
هذا الأب الخائن لبطلين شابيّن . . .

أنطيغونا : آه ! ها هو ، سيدتي ، يرافق اخي الملك .

المشهد الرابع

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيغونا ، كريون

جوكاست : ولدي ، أهكذا يفي الانسان بعهده ؟

ايتيوكل : سيّدتي ، لست أنا من سبّب هذا القتال
بل بضعة من جنودنا وجنــود آرغوس
تشاجروا ، فحركوا شيئا فشيئا الجيش كلّه ،
وحوّلوا الشجار البسيط الى قتال ضار .
كادت المعركة أن تكون داميةً ، بلا ريب ،
وكادت أن تضع حدّا لخصامنا ،
وفجأة شلّت سواعد المقاتلين جميعا
بالميتة البطولية التى ماتها ابن كريون .
هذا الامير ، آخر السلالة الملكية ،
استجاب لردّ الآلهة المحترم
فانطلق من تلقائه ، يدفعه حبّ الوطن ،
ومات ميتة الشهامة .

جوكاست : آه ، إن كان حبّه لوطنه
جعله يؤثر الموت على مباهج الحياة .
أفلا يقدر ، ياولدى ، هذا الحبّ نفسه
أن يتغلّب على نزق طموحك ؟
إنه مثل رائع يدعوك إلى الاقتداء به ،
دون أن يستوجب تخلّيك عن الحكم أو عن الحياة :
فأنت قادرٌ ، إذ تتنازل عن قليل من سلطانك ،
أن تفعل بهذا القليل أكثر مما فعل هو سافحاً دمه كلّه

لامفرّ من أن تتوقف عن كراهية أخيك
وبهذا تقدّم صنيعا أفضل مما قدّمه موته .
أيتها الآلهه ! هل حبّ الأخ أخاه أشقّ جهدا
من كراهية الحياة والسّعى إلى الموت ؟
وهل ينبغى أخيرا أن يكون حبّ الانسان دمه
أكثر صعوبة عليه من اراقة الآخر دمه ؟

أيتيوكل : إن بطولته الرائعة تفتننى كما تفتنك
بل أننى أحسده على هذه الميتة الجميلة .
مع ذلك ، سيدتي ، عليّ أن أقول
أن مفارقة العرش أصعب من مفارقة الحياة .
كثيرا مايدفعنا المجد إلى بغضها
لكن قليلا مايصنع الملوك مجدهم بالخضوع .
كانت الآلهة تريد دمه ، ولم يكن لهذا الامير الذى لاجريمة له
أن يرفض التضحية من أجل الدّولة .
لكن هذا الوطن ـ الذى تطلّب منه أن يموت
هو نفسه الذى يتطلّب منىّ أن أحكم وأن أتمسك بعرشى
وعلىّ أن أبقى فيه حتى يخلعنى هو .
ليس عليه ألاّ أن يلفظ كلمته ، وسأطيعُ فورا
وستراني طيبة ، من أجل أن تطمئنّ على مصيرها ،
أتخلى آنذاك ، عن العرش وأنطلق إلى الموت .

كريـــون : آه ! مات مينيسيا ، والسّماء لاتريد آخرا سواه
فاترك لدمه أن يجرى دون أن تمزج به دمك

ومادام قد أراقه لكى يمنحنا السّلام
فأعلن السّلامَ ، ياموالاى ، واستجب لرغباتنا العادلة

ايتيوكل : ماذا ! وأنت ياكريون تنادى بالسّلام ؟

كريـــون : لأننى تماديت في حبّ هذه الحرب الوحشية
فان السّماء ، كما ترى ، أغرقتنى في الشقاء :
ولدى مات ، ياموالاى .

ايتيوكل : يجب أن نثأر له .

كريـــون : وممن أثأر لهذا الشّقاء الطّاحن ؟

ايتيوكل : أعداؤك هم أعداء طيبة ، ياكريون ،
فاثأرْ لطيبة واثأر لنفسك .

كريـــون : آه ، بين أعدائها
أجد أخاك ، وأجد ابنى !
فأى دم علىّ أن أريقه : دمى أم دمك ؟
وهل يتوجّب علىّ أن أثأر لابنى من أبنى ؟
مولاى ! دمى عزيز علىّ ، ودمك مقدّس عندى
فكيف أتنكرّ للفطرة ، أو أنتهك القداسه ؟
هل ألطّخ يدى بدم أبجّله ؟
وهل من الواجب أن أقتل ولدىّ لأكون أبا صالحا ؟
هذا العون الغاشم لايقدر أن يكون عزاء لى
بل سيكون قضاء علىّ لاثأرا لى .
أنما العزاء الذى يتطلع اليه عذابي
هو أن يكون في آلامى مايفيد سلطانك .
فعزائي اذن أن يكون في موت ولدى الذى فجعنى

مايحقّق لأهل طيبة الطمأنينة :
السّلام هو وعد السّماء لدم مينيسيا
فأكمل ، يامولاى ، مابدأه إبنى
أعطه المكافأة التى تاق اليها
لكى لايذهب دمه هدرا .

جوكاست : كلا ، مادمت الآن تتحسّس آلامنا
فلن يكون أى شىء عصياً على دم مينيسيا
ولتطمئن طيبة بعد هذا العناء الكبير :
فسوف يغيرّ مصيرها ، مادام قد غير مافي نفسك .
منذ هذه اللّحظة ، لم يعد السّلام يأسا
بل اننى أراه محقّقا ، مادام كريون يريده
وقريبا ستلين هذه القلوب الحديدية
فأن القوة التى أنتصرت على كريون ستنتصر أيضا
على ولدّى .
(إلى ايتيوكل)
ليسكّن غضبك هذا التغيرّ الكبير وليغيرّ نفسك
تجرّد ، ياولدى ، تجرّد من هذا الحقد العنيف
كن عزاء أمّ ، وهوّن على كريون
ردّ الىّ بولينيس ، وردّ اليه هيمون .

ايتيوكل : لكنك في هذا تريدين أن أفرض سيّدا علىّ
وتعرفين أن بولينيس يطمح أن يكون ذلك السيّد .
أنه يريد ، على الاخص ، السّيادة المطلقة
ويصرّ على ألا يعود ألا وهو يحمل الصولجان .

المشهد الخامس

جوكاست ، ايتيوكل، أنطيغونا ، كريون ، أتّال

أتّــال : مولاى ، بولينيس يطلب لقاءك
أنبأنا بذلك بشير من عنده
وهو يعرض عليك ، يامولاى ، إمّا أن يجيء اليك هنا
وإما أن ينتظرك في معسكره .

كريــون : لعلّــه لأن
ولم يعد لطموحه ذلك العنف
فرأى أن ينهى حربا تتطاول .
يعرف الآن بهذه المعركة الاخيرة
أنّك ، على الاقلّ ، قوىّ مثله :
اليونانيون أنفسهم ملّوا من خدمة غضبه
ومن هنيهه ، عرفت أن حمّاه الملك
يفضّل الهدوء الرّاسخ على الحرب
وأنه للملك ،سيحتفظ بميسينيا ، وينصّبه ملكا على آرغوس .
ومهما تكن شجاعته ، فهو دون شكّ لايريد
الاّ أن ينسحب انسحابا يشرّفه .
ومادام يعرض عليك اللقاء ، فاحسب أنه يريد السّلام
أنه يوم فاصل ، يقرّ السّلام أو ينقضه إلى الابد .
بهذه الغاية ، حاول بنفسك أن تشدّد عزمه ،
وعده بكلّ شيء ، ماعدا التّاج .

ايتيوكل : وهو لايطلب شيئا فيما عدا التّاج .

جوكاست : لكن قابله ، على الأقلّ .

كريـــون : نعم ، مادام يريد ذلك :
وستفعل وحدك مالانقدر أن نفعله جميعا
وسيسترجع الدّم سلطانه المعتاد .

ايتيوكل : هيّا ، اذن ، لنلقاه .

جوكاست : ولدى ، بحقّ الآلهة ،
انتظر ، بالأحرى ، وليكن هنا لقاؤكما .

ايتيوكل : حسنا ، كما تريدين ، سيّدتي . ليأت ، وَلْيُمْنَحْ
محافظة على شخصه ، عهود الامان كلّها .
هيّــا .

أنطيغونا : آه ! إذا أعاد هذا اليوم السّلام الى أهل طيبة ،
فسيكون السّلام ، يا كريون ، صنيع يديك .

المشهد السادس

كريــون ، أتّــال

كريـــون : ليست مصلحة أهل طيبة هي الّتي تستأثر بعطف
هذه الأميرة المتعجرفة ، وتلك النفس العاتية
الّتي يبدو أنّها تتملّقني بعد ازدرائها الكثير
لا يشغلها السّلام بقدر ما تشغلها عودة ابني .
لكننا سنعرف سريعا ان كانت أنطيغونا المتكبّرة
تحتقر العرش كما تحتقرني .
سنرى حين تنصبني الآلهة ملكا عليكم
ان كان سيتغلّب عليّ هذا الولد السّعيد .

أتـــال : ومن الذي لا يعجب بهذا التحوّل النّادر ؟
كريون ، كريون نفسه يدعو الى السّلام .

كريــون : تصدّق ، اذن ، أنّ السّلام هو ما يشغلني ؟

أتـال : نعم ، أصدّق ، يا مولاي ، لحظة أصبحت أبعـد النّاس عن تصورّه
واذ أرى عمليـا هذه العناية الطيبة تحفزك
فانني دائم الاعجاب بهذا الجهد النّبيل
الذي يقودك الى ان تدفن بغضاءك .
وما فعله مينيسيا بمـوته لم يكن أكثر جمالا
فمن يستطيع أن يضحّي بحقده من أجل وطنه
يستطيع أيضا ان يضحّي من أجـله حياته .

كريــون : آه ، لا شكّ ، من يقدر بسعيه الشّهم
أن يحبّ عدوّه ، يقدر بسهولة أن يحبّ الموت .
ماذا ! أتخلى عن تدبير ثأري
وأتفرغ للـدفاع عن عدوّي !
بولينيس هو قاتل ابني
وسأصبح انا حاميـه الخانع
وهل اذا تجرّدت من هذا الحقد العنيف
أقـدر أن أتجرّد من حبّ التّاج ؟
لا ، لا : سترى أنني ، بحماسة راسخة ،
أكـره أعدائي وأحبّ عظمتي .
كان العرش دائمـا أغلى ما أصبو اليه :
فأنا أخجل من الخضوع حيث كان آبائي يسودون
وأتلهّف لرؤية نفسي في مكان أجدادي ،

وكان ذلك هـدفي منذ فتحت عينيّ .
منذ عامين ، على الاخصّ ، أخذ هذا الهدف النّبيل يحـرّكني
ولم أعد أخطو خطوة لا تتّجه الى السّلطان ؛
هكذا أخذت أشعل غضب الاميرين ، ولديْ أختي
وكان طموحي يتوسّل طموحهما .
ساندت أوّلا طغيان ليتيوكل
ودفعته الى أن يأبى العرش على بولينيس ؛
وتعلم أنّي منذ ذلك الوقت فكّرت بارتقائه
ولقد رفعته اليه ، يا أتّال ، لكي أطيح به .

أتـال : لكن ، مولاي ، اذا كانت الحرب تستهويك الى هذه الدرجة
فلماذا تنتزع السّلاح من أيديهما ؟
وما دام خلافهما هو الشيء الذي تتمنّاه
فلماذا أشرت أن يلتقيـا ؟

كريـون : الحرب تفتك بي أكثر ممـا تفتك بأعدائي
وغضب السماء يجعلها شديدة القسوة عليّ :
فهو يتسلّح ضدّي بغايتي ذاتها
وبذراعي نفسها يخترق صدري ؛
لقد اشتعلت الحرب عندما فارقني هيمون
لينضمّ نكاية بي ، الى بولينيس .
وأصبح الشقيقان ، بمـا فعلته عدوّين ،
وأصبحت ، يا أتّال ، عـدوّا لابني .
أخيرا ، عملت هذا اليوم على نقض الهدنة ،

وأثرت الجندي ، فثـــار المعسكر كلّه .
هكذا بدأ القتال . وسرعان ما مات ابني اليائس
وأوقف معركة هيأت لهـــا طويلا .
لكن ، بقي لي ولد ، أشعر أنني أحبّه
مع أنه متمرّد ، بل انه خصمي .
أريد ان أقضي على أعدائي ، دون أن أقضي عليه
فما أفدح ما سيكلفني هذا الأمر ، ان كان ولداي
ثمنـــا له .
لكن عداء الاميرين شـــديد جدا
فلا تظنّ أنه سيقبل بالسّلام .
أعرف أنا نفسي جيدا كيف ألهب هذا العداء
حين يقضي عليهما .
أمّا الاعداء الآخرون فعداؤهم الى أمـــد
وحين تنفصم عـــرى الطبيعة
فلا شيء ، يا عزيزي أتّال ، ينجح في أن يجمع
من فشلت الرّوابط المتينة في التأليف بينهم .
ويفرط الشخص في الكراهية حين يكره أخاه .
غير انّ التباعد يلطّف غضبهما
فمهما حملنا من البغض لعدوّنا المتكبّر
فان نصفه يزول ، حين يكون بعيدا عنّا .
اذن ، لا تعجب ان كنت أريد أن يلتقيا :
فأنا أريد من هذا اللقـــاء ان يندلع سخطهما
فحين يتذكران عداءهما بدلا من تناسيه
يخنق كلاهما الآخر ، يا أتّال ، فيما يتعانقان .

أتـــال : لم يعد لك ، مولاي ، ما تخشاه الا نفسك :
يُحْمَلُ التّاج ويُحْمَلُ معه النّدم !

كريــون : أن تكون على العرش هو أن تكون لك هموم أخرى :
وأهون ما يثقّل علينا هو النّدم .
النّفس المـأخوذة بلـذة الملك
تنصرف بفكرها كلّه عن المــاضي كلّه .
والفكر الذي ابتعد عن كل غرض آخـــر
يعتقد انه لم يعش ما دام انه لم يملك .
لكن ، هيّا . ليس النـــدم هو ما يشغلني
ولم يعد لي قلب ترعبـــه الجريمة :
جميع الجرائم الاولى تكلّف بعض الجُهد
لكن الجرائم الثانية ، ترتكب يا أتّال ، بلا نــدم .



الفصــل الرابــــع

المشهد الاول

ايتيوكـــل ، كريـــون

ايتيوكل : نعم ، الى هنا ، يا كريون ، سيأتي بعد قليل
وفي هذا المكان ننتظره معا .
سنرى ما يريد ، لكنني أجـــزم
بأن هذا اللقـــاء لن يجدي شيئا .
أعرف بولينيس وأعرف طبعه المتكبّر
وأعلم أن بغضه ما يزال في أوج احتدامه
ولا أظنّ اننا نقـــدر على وقف غليانه ،
وأشعر من جهتي ، أنني مقيم على كراهيته .

كريـــون : لكن اذا تنازل أخيرا عن سيادة الملك
يجب ، كما يبدو لي ، أن تلطّف هذه الكراهية .

ايتيوكل : لا أعرف ان كان قلبي سيطمئنّ يوما :
فأنا لا أكره غطرسته ، بل أكره شخصه .
ان فينا كلينا بغضا عنيدا ،
لم تصنعه ، يا كريون ، سنة واحدة
وانما ولد معنا ، وتغلغل هيجانه في قلبينا
مع دبيب الحياة فينـــا .
فقد تعادينا منذ طفولتنا الاولى
ماذا أقول ! بل تعادينا قبل أن نُولَد

فيا للدّم المحرّم كيف يفعل فعله المشؤوم البـــائس !
فبينما كانت تضمّنا معا أحشاء واحدة
نشبت في حنـــايا أمّي حرب باطنة
دلّتها على جـــلور خصامنا .
وظهر هذا الخصام ، كما تعلم ، في المهد
وربّما سيرافقنا الى اللّحد .
كأنّ السّماء ، ارادت ، بقضاء مشؤوم ،
أن تعاقب هكذا ابوينا على زواجهما الحـــرام
وكأنها شاءت أن تخلق في دمنـــا
جميع الشرور السّوداء التي ينطوي عليها البغض والحبّ .
والآن ، يا كريون ، اذ أنتظر مجيئه ،
لا تفكرّ بأنّ بغضي له يقلّ
فبقدر ما يدنو مني يبدو لي بغيضا .
وهذا ، لا شكّ ، سيراه جليّا بأم عينيه .
بل انني لآسف لو تخلّى عن الملك .
يجب ، يجب ان يهرب لا أن ينسحب .
لا أريد ، ياكريون ، أن أبغضه نصفَ بغض
فأنا أخاف من صداقته اكثر ممـــا أخاف من عداوته .
أريد ، لكي أطلق العنان لحقدي العنيف ،
أن يبيح ، على الاقلّ ، جنونه جنوني أنا .
وما دام قلبي أخيرا لا يقدر ان يخون نفسه ،
فأنا أريد ان يكرهني لكي أكرهه .
سترى انه ما يزال على هوَســه
وأنّ قلبه يتطلّع دائمـــا الى التـــاج

وانه ما يزال يمقتني ويعشق الملك
وأننا نستطيع ان نقهره لا أن نكسبه .

كريسون : اذن ، روّضه يا مولاي ، إن كان ما يزال جامحا
فمهما بلغ به الصّلف ، لن يكون الشخص الذي لا يُغْلَب
وبمـا أنه ليس للعقل أيّ سلطان على قلبه
فجرّب قـدرة الساعد المنتصر دائمـا .
نعم ، سأكون أوّل من يستأنف حمل السّلاح ،
وإن كان في السّلام ما يستهويني :
واذا كنت أرغب في وقفِ القتال ،
فان رغبتي في أن تحكم دائما ، أشـدّ .
واذا كان السلام يؤدي الى ان يحكمنا بولينيس
فلْتشتعلِ الحرب ولْتستمرّ بلا نهـاية .
وليذهب عنّا كلّ من يريد أن يمجّد مثل هذا السّلام اللّذيذ ،
فمعك ، تلذّ لنا الحرب وأهوالها .
شعب طيبة كلّه يتحدث اليك بلساني .
فلا تخضعه لهذا الامير الوحشيّ .
ولئن أمكن احلال السّلام ، فالشعب يريده كماأريده
لكن إن كنت تحبّ الشعب ، فاحفظ له مليكه :
مع ذلك ، استمع لأخيك الامير
وموّه غضبك ، أن أمكن ، يامولاى ،
تظاهر . . . لكن هاهو شخص آت :

المشهد الثاني

ايتيوكل ، كريسون ، أتّال

ايتيوكل : أتّال ، هل اقتربوا من هنا ؟
هل سيأتون ؟

أتّال : نعم ، مولاى ، هاهم يصلون .
رأو أوّلا الاميرة والملكة ،
وسيدخلون حالا الى الغرفة المجاورة .

ايتيوكل : ليدخلوا . هذا الاقتراب يثير غضبي
والعدوّ بغيض حينما يدنو .

كريسون : آه ! هاهو !
(على حدة) أكمل أيها القدر مابدأته واقذف بهما
معا في هذيان الجنون .

المشهد الثالث

جوكاست ، ايتيوكل ، بولينيس ، أنطيغونا ،
كريون ، هيمون

جوكاست : هاأنا ، اذن ، أكاد أن أحقّق أقصى آمالى
مادامت السماء تجمع الآن بينكما .
تلتقي بأخيك ، بعد غياب عامين ،
في هذا القصر الذى ولدتما فيه .
وأقدر أن أضمكما الىّ معا .
بسعادة لم أكن أجرؤ على تصوّرها .
ابتدئا ، اذن ، ياولدىّ ، هذا الاتحادّ المحبّب

ولْيعترفْ كل منكما بالآخر
وليُواجه الأخ ملامحه في أخيه .
لكن ، لكي تبدو في شكلها الاوضح ، تفرّسا
فيها عن كثب
ليتكلم الدّم خاصة ، وليفعل فعله .
اقترب ، اتيوكل ، تقدّم ، بولينيس . . .
ماذا ! تتراجعان ، بدلاً من أن تتقدّما !
ماسبب هذا اللقاء القاتم وهذه النظرات الشرّسة ؟
ألان كلاً منكما ينتظر ، بنفس متردّدة ،
أن يسلّم عليه أخوه لكي يردّ عليه السّلام
ألأنّ كلاً منكما يتصنّع شرف أن لايبدأ التنازل
لايريد أن يبدأ العناق ؟
ياهذا الطّموح الغريب الذى لايتطلّع الا الى الجريمة
حيث يعدّ نبيلا من كان الأكثر حنقا .
والأحرى بمن ينتصر في هذا العراك المشين ، أن
يخجل
لأنّ أوّل المغلوبين فيه هم الأكرمون .
لنرَ ، اذن ، أيكما الاشجع
ومن منكما يريد أن يسبق الآخر في الانتصار على
سخطه . . .
ماذا ! لاتتحركان ! تقدّم أنت
عليك أن تبدأ ، لأنك تجيء من مكان بعيد .
هيّا ، بولينيس ، عانق أخاك ،
أظهر . . .

ايتيوكل : سيّدتي ، ماجدوى هذا الإلغاز ؟
نادرا ماتناسب المقام مثل هذه المعانقات :
ليتكلم ، ليفصح عمّا في نفسه ، وليتركنا في سلام

بولينيس : ماذا ! أعليّ أيضا أن أزيد في توضيح أفكاري ؟
الامور التي حدثت توضحها جيدا :
الحرب ، المعارك ، الدّماء التي أريقت
هذا كلّه يؤكّد أنّ العرش حقّ لي .

ايتيوكل : هذه الحرب نفسها ، هذه المعارك نفسها
وهذا الدّم الذي طالما خضّب الارض
هذا كلّه يؤكّد ان العرش لي أنا ،
ولن يكون لك ، ما حييت .

بولينيس : تعرف أنك تشغل هذا المكان جورا .

ايتيوكل : يلذ لي الجور ما دام يطردك من العرش .

بولينيس : ان كنت لا تريد ان تخرج منه ، فسوف تسقط :

ايتيوكل : أسقط ، وتسقط معي أنت .

جوكاست : أيتها الآلهة ! ما أقسى خيبتي !
ألم أتعجّل هذا اللقاء المشؤوم
لأ باعدّ بينهما أكثر من ذي قبل ؟
آه ، يا ولديّ ! أهكذا يكون الحديث عن السّلام !
اتركا ، بحق الآلهة ، هذه الافكار الفاجعة
لا تجدّدا خصوماتكما الماضية
فلستما هنا في غابة وحشية .
أأنا التي أضع في أيديكما السّلاح ؟

تأمّلا هذا المكان الذي ولدتما فيه
أليس لمنظره سطوةٌ عليكما ؟
هنا ، تفتّحتما على الحياة
وكل شيء هنا يتحدثّ بالسّلام والحبّ .
هذان الاميران وأختكما يدينون جميعا عداءكما
وأنا كذلك ، أنا التي رافقها الشقاء دائماً من أجلكما ،
والتي تودّ ان تموت من أجل ان تجمع بينكما.واحسرتاه
يديران رأسيهما ، ولا يصغيان اليّ ،
ان نفسيهما أقسى من أن ترقّا
ولم يعودا يعرفان صوت الأمومة .
(الى بولينيس)
وأنت ، من كنت أظنّه الأكثرَ وداعــة وامتثالا . . .

بولينيس : لا أريد منه شيئا إلاّ ما وعــد به :
فإن يحكم هو أن يُعْلِن نفسه خائنا لعهده .

جوكاست : كثيرا ما تكون العدالة المتطرّفة ظلما .
العرش حقّ لك ، لا أشكّ في ذلك ،
لكنك تقوّضه من حيث تريد ان ترتقيه .
أما تعبتَ من هذه الحرب الكريهة ،
أتريد ان تدمّر ، بلا رحمة ، هذه الأرض
وأن تهــدم هذه المملكة لكي تفوز بها ؟
أتريد ، اذن ، أن تسود على الموتى ؟
إنّ لطيبة الحقّ في ان تخشى حكم أمير
يغمر أرجاءها بأنهار الدّماء :
أتراها تخضع لشريعتك الجائرة

وأنت جلاّدها قبل أن تكون ملكها ؟
أيّتها الآلهة ! ان كان من يزداد عظمة يزداد سوءا
ان كان من يربح الحكم يخسر الفضيلة
فماذا تغدو ، واأسفاه ، حين تحكم
ان كنت وحشيا وأنت خارج الحكم ؟

بولينيس : آه ! ان كنت وحشيا ، فأنا مرغم على ذلك
ولست سيّدا لأفعـــالي .
أستنكر الفظائع التي أجدني مضطرا اليها .
ويظلمني الشعب حين يخشاني .
لكن عليّ ، في الحقيقة ، أن أخفّف عن وطني
فقد رقّت نفسي لأنينــه .
انّ دما كثيرا بريئـــا يتدفّق كلّ يوم ،
ولا بدّ من أن أضع حدّا لشـــقائه .
هكذا ، دون ان اعذّب طيبة او اليونان ،
أخاطب ســـبب آلامي :
يكفينـــا اليوم دمـــه أو دمـــي .

جوكاست : دم أخيـــك ؟

بولينيس : نعم ، دمـــه ، سيّدتي
هكذا يجب أن ننهي هذا الحرب الوحشية .
(الى اتيوكل)
نعم أيّها السفاح ، وتلك هي الغاية التي تقودني
أردت أنا بنفسي أن أدعوك الى هذا القتال
فقد خشيت أن أتحدث بهذا الى أحد ســـواك
اذ لو فعلت لأدانّ الجميع فكرتي

ولمـــا سمعته من شـــفة انسان .
اذن ، هذا ما أعلنه لك . ولك أن تبرهن
هل تقدر ان تحتفظ بمـــا سلبته .
فأظهر جدارتك بهذه الفريسة الجميلة .

ايتيوكل : أقبل تحدّيك ، أقبله بغبطة .
ويعلم كريون ماذا كانت رغبتي في هذا الشأن :
يسرّني قبول تحديك أكثر ممـــا يسرني قبول العرش .
أظنّك الآن جـــديراً بالتـــاج
وسأقدمه لك على طرف هذا السّيف .

جوكاست : أسرعا ، اذن ، أيّها السفاجان ، واطعنا صدري
استهلاّ هذه الغاية الشنيعة بقتلي .
انس أنني أمّ لك
واعتبرني أمّاً لأخيـــك .
ان كنت تريد دم عدوك ،
فابحث عن عِرْقه في هذا الحضن المنكود :
انني عدوّكما المشـــترك ،
لأنّ من أعطى الحياة لعدوّك هو أنا ،
ولولاي لمـــا رأى النـــور .
أفلا ينبغي ، إن مات ، أن أموت ؟
لا بدّ ان يكون موتنـــا مشتركا ، لا شكّ أبدا ،
فلا تقتل أحدنا ، بل اقتلنا نحن الاثنين ،
لا تكن نصفَ رحيم أو نصفَ جلاّد
بل اقتلني ، أو اتركْ لعدوّك أن ينجـــو .
ان كانت الفضيلة تجذبكما ، ان كان الشرف يحفزكما ،

فاخجلا ، أيّها المتوحشان ، من اقتراف مثل هذه الجريمة ؛
أما اذا كانت الجريمة تستهويكما الى هذا الحدّ ،
فاخجلا ، ايها المتوحشان ، من اقترافها مرّة واحدة ؛
ولئن أنقذتَ حياتي وأهدرتَ حياته
فلن يكون الحبّ ، في الحقيقة ، هو الذي أملى عليك ذلك :
فأنتما ، أيها الوحشيان ، لا تتردّدان في قتلي
ان منعتكما لحظـــة عن الملك .
بولينيس ، أهكذا يعامل ولد أمّه ؟

بولينيس : أحافظ على بلادي .

جوكاست : وتقتـــل أخا !

بولينيس : أعاقب غادرا .

جوكاست : وموته اليوم ،
سيجعلك أكثر اثمـــا وغدرا .

بولينيس : أينبغي أن أتوّج بيدي هذا الخائن
وأن أمضي من بلاط الى بلاط ألتمس سيّدا ؟
أينبغي أن أغادر دولتي وأتشرّد هائمـــا ،
لكي أحترمَ شرائع يحتقرها ؟
هل أكون ضحيّة جـــرائمه هو ؟
وهل التّاج قســـمة الجريمة ؟
أيّ حقّ لم ينتهكه ، أيّ واجب ؟
مع ذلك يأخذ الملك ، ويأخذني المنفى !

جوكاست : لكن ، اذا أعطاك ملك آرغوس تاجا . . .

بولينيس : هل يجب عليّ أن آخـــذ من مكان آخر ما يعطيني إيّاه الـــدّم ؟
أيصاهرني دون أن أقـــدّم له شـــيئا !؟
وهل أستمدّ مكانتي من مجرّد انعامه ؟
أينبغي أن أطْردَ من عرش هو حقّ لي
وألتمسَ من أمـــير أجنبيّ مكانــــا ؟
لا ، لا : أريد ، دون ان أهونَ وأتزلّفَ اليه ،
أن التزم بالصولجان وفاءً لمن أدين له بالحيـــاة .

جوكاست : سواء جاءك ، يا ولدي ، من أبٍ لك أو أبٍ لزوجتك ،
فإنّ يَدَ كليهما ستكون دائما عزيزة لديك .

بولينيس : لا ، لا . الفرق شـــاسع جدا
فهذا يحيلني الى عبد ، وذلك يجعلني ملكا .
ماذا ! أتكون عظمتي صَنيعَ امـــرأة !
هذه عظمة مخزية تخجلني حتى أعماقي ،
اذن لاعرش لي ، بغـــير الحبّ ،
ولا ملك لي ما لـــم أعشـــق ؟
إمّا ان أبلغَ العرش بنفسي وإمّا أن لا أبلغه أبدا .
وحين أبلغه ، أريد أن أرتقي اليه سيّدا .
ليكن الشعب مكرها على الخضوع لي وحدي ،
وليكن من حقّي أن أدفعه الى كرهي
ففيما يتعلّق بعظمتي أريد ان اكون أنا نفسي الحكم ،
هكذا أكون ، سيّدتي ، ملكا بحقّ ، أو لا أكون اطلاقا
وليتوّجني الـــدّم ، واذا لم يكْفِ
فلا أريد نصيرا الا قبضتي .

جوكاست : افعلْ أكثر من ذلك ، خذ كل شيء بشجاعتك العظيمة ،
وَلْتَتَنَولْ قبضتك وحدها الأخذَ بحقك
احتقر خطوات الملوك الآخـــرين ،
وكن ، يا ولدي ، كن صنيع يديك .
وبالمـــآثر التي تحققها توّج نفسك بنفسك
وليكن تاجُكَ من شـــامخ الغار
املكْ وانتصرْ . وأضف
أرجوان الملوك الى مجـــد الابطال .
ماذا ! أيكون طموحك محدوداً
في أن تكتفي بدورك وتحكم سنة بعد سنة ؟
وفرّ لهذا القلب الكبير ما لا يقدر أحد أن يروّضه
وفرّ له العرشَ الذي لا يحقّ لسواك ان يعلو اليه .
ألف صولجان جديد تقدّم نفسها لسيفك
دون أن نراه مخضّبا بمثل هذا الـــدم الغالي .
ولن تنزل عليّ انتصاراتك الاّ ســـلاما
بل سيمضي أخوك نفسه ليشاركك النّصر .

بولينيس : أتريدين منّي ، اذ تزخرفين لي هذه الأوهام ،
أن أترك على عرش آبائي من اغتصبه ؟

جوكاست : ان كنت تتمنى له هذا الشرّ كلّه
فعليك ، في الواقع ، أن ترفعه الى هذا العرش المشؤوم
فهذا العرش كان دائمـــا هوّة قاتلة
تُحدق به الصّاعقة وتحدق الجريمة
فلم يكد يرتقيه أبوك وأسلافك من الملوك
حتى تطوّحـــوا عنـــه .

بولينيس : حين يتوّجب عليّ أن ألقى الرعد في السّماء
فخيرٌ لي أن أصعد اليه ، من أن ازحف على الارض .
قلبي الغيور من مصير اولئك البائسين العظماء
يريد ، سيّدتي ، أن يعلو معهم وان يسقط .

ايتيوكل : سأعرف كيف أحول بينك وبين زهو هذا السقوط .

بولينيس : آه ! صدّقني أن سقوطك سيسبق سقوطي .

جوكاست : ولدي ، انّ حكمه سارّ

بولينيس : لكنه كريه ، عندي .

جوكاست : معه الشعب .

بولينيس : ومعي الآلهة .

ايتيوكل : مشيئة الآلهة ان تحرّم عليك هذه المكانة العالية
لأنّها رفعتني أوّلا الى السّلطان :
وحين اختارتني ، كانت تعلم يقينا
أن من يحكم مرّة واحدة ، يريد أن يحكم دائما .
وما من عرش اعتلاه أكثر من سيّد
العرش مهما كبر ، لايتّسعُ لاثنين
فعاجلا او آجلا ، سيرى واحد منهما نفسه ينقلب
ويرى ثانيهما انه هو نفسه محاصرٌ بآخر .
أحكموا ، اذن ، أن كنت أقدر أن أشاطر التاج
غادرا لايوحي اليّ بغير الكراهية .

بولينيس : وأنا ، من فرط ماأمقتك ، لم أعد أريد
أن أشاطرك نور السّماوات .

جوكاست : رضيت ، هيّا ، اذن ، هيّا الى الموت

فأنا أدعوكما الى هذا القتال الوحشى ،
مادامت جهودى كلها لم تنجح في تبديلكما .
لماذا تتردّدان ؟ هيّا تفانيا ، واثأرا لى
واذا أمكن ، جاوزا جرائم آبائكما
وأكدّا في تناحركما ، أيها الاخوان
انكما سليلا أعظم الجرائم
ولابدّ أن تموتا بجريمة عظيمة مماثلة .
لم أعد أستنكر الجنون الذى يدفعكما
لم أعد أملك رحمة لدمى ولاحنانا :
فالمثل الذى تقدّمانه يعلمنى كيف أنصرف عن حبّه ؛
وهاأنا ، أيها السفاحان ، ماضية لأعلمكما كيف يكون الموت .

المشهد الرابع

ايتيوكل ، بولينيس ، أنطيغونا ، كريون ، هيمون

أنطيغونا : سيّدتي ، . . . أيتها السّماء ! ماذا أرى ! واحسرتاه لاشيء يؤثر فيهما .

هيمون : لاشيء يقدر ان يثنيهما عن عزمهما المفترس .

أنطيغونا : أيها الامراء . . .

ايتيوكل : لنختر لهذا القتال مكانا .

بولينيس : لنسرع . وداعا ، ياأختى .

ايتيوكل : وداعا ، ياأميرة ، وداعا .

أنطيغونا : قفا ، شقيقي ! أيها الحراس استبقوهما

أضيفوا آلامكم كلّها الى آلامي ،
إن احترامكم لهما ليس الاّ عنفا ضدّهما .

هيـــمون : سيّدتي ، لم يعد من الممكن ايقافهما .

أنطيغونا : آه ، هيمون الكريم ، أتوسّل اليك وحدك
ان كانت الفضيلة تستهويك ، ان كنتَ ماتزال تحبّني
فمن الممكن وقف ايديهما السفّاحة
فلكي تنقذني واسفاه ، أنقذْ هذين المتوحشين .



الفصل الخامس

المشهد الاول

أنطيغونا (وحدها)

أنطيغونا : ماذا قرّرت ، أيّتها الاميرة المنكودة الحظّ ؟
بين ذراعيك ماتت أمّك ،
أفلا تقدرين أن تقتفي خطواتها ،
وتنهي بالموت مصيرك البائس ؟
أتريدين أن تستبقي نفسك لكوارث جديدة ؟
أخواك ملتحمان ، ولاشيء يمكن أن ينقذهما
من أسلحتهما الفاتكة .
أتهما أمثولة تحفزك الى أن تمزّقي خاصرتك ،
فأنت وحدك من يسكب الدّمع
أما الآخرون فيسكبون الدّماء .
ماالنهاية المميتة في آلامي ؟
بماذا ينبغي أن يستجير عذابي ؟
أعليّ أن أعيش ؟ أعليّ أن أموت ؟
حبيبي يستبقيني ، أميّ تدعوني
وأراها في ليل القبر تنتظرني
فما يدفعني اليه العقل ، يأباه الحبّ عليّ
وينتزع مني رغبتي فيه .
ماأكثر الاسباب التي أراها تدعوني لمفارقة العالم

لكن ، وأسفاه ! ماأشدّ حرصنا على الحياة
حين يكون حبّنا قويّا الى هذه الدرجة !
بلى ، أيّها الحبّ ، أنت من يحتجز روحي الهاربة ،
فأنا أعرف صوت من غلبني :
الرّجاء مات في قلبي
مع ذلك تحيا ، وتريد ان أحيا أنا كذلك ،
تقول إن حبيبي سيتبعني الى القبر
وعليّ أن أصون شعلة أيامي
لكي أنقذ من أحبّ
هيمون ، أنظر ماللحبّ عليّ من سلطان :
فأنا لاأريد أن أعيش من أجل نفسي ،
بل من أجلك أريد أن أعيش .
ولئن شككتَ يوما بهذا اللّهب الأمين . . .
لكن هاهو نبأ القتال المشؤوم .

المشهد الثاني

أنطيغونا ، أولامـــب

أنطيغونا : حسناً ، عزيزتي أولامب ، هل رأيت هذه الجريمة ؟

أولامب : أسرعتُ الى هناك عبثا . كان الأمر قد انتهى .
من أعلى أسوارنا ، رأيت الشعب يهبط باكيا
يركض ويصرخ داعيا الى السّلاح :
كان الملك ، ياسيّدتي ، قد مات ، وانتصر أخوه
وهذا هو الذى كان سببا لذعر الشّعب .
يتحدّث الناس أيضا عن هيمون : يقولون أن شجاعته

استبسلت كثيرا لايقاف جيشانهما
لكنّ جهوده كلها باءت بالفشل
هذا مافهمته من شائعات كثيرة مشوّشة .

أنطيغونا : آه ! لاأشك في ذلك . هيمون نبيل
ودائما كان قلبه الكبير يستفظع الجريمة .
رجوته أن يحول دون هذه الجريمة
ولو قدر ، ياأولامب ، أن يفعل لفعل .
لكن ، واأسفاه ! لم يقدر أن يطفىء ذلك الغضب
الذى كان يريد أن ينطفىء في جداول الدّم .
هاأنتما الآن راضيان ، أيها الاميران العاقّان
واستطاع الموت وحده ان ينشر بينكما السّلام .
كان العرش أضيق من ان يتسّع لكما معا ،
وكان لا بدّ من ان يكون بينكما فسحة اكثر اتساعا ،
هكذا قضت السّماء بينكما ، لتنهي نزاعكما ،
فأبقت أحدكما بين الاحياء وأعطت الآخر الى الموتى .
ما أشـــدّ شقاءكما ، ولكم تجدران بالرّثاء !
مع ذلك ، أنتما أقل شقاء مني
فأنتما لا تشعران بالآلام التي نزلت بكما
أما أنا فأشـــعر بها جميعا .

أولامب : لكنّ هذا الشقاء أهون عـــذابا
ممـــا لو أنّ الموت انتزع بولينيس منك
كان هذا الامير موضع رعايتك الكاملة :
فمصالح الملك كانت أقلّ استئثاراً بعنايتك .

أنطيغونا : صحيح ، كنت أخلص له المحبة

كنت أحبّه أكثر جدّا ممـــا أحبّ أخاه
وما كان يمنحه مزيدا من عنايتي
هو أنّه كان فاضلا ، يا أولامب ، وشقيّا .
لكن ، واحسرتاه ! لم يعد يملك ذلك القلب النّبيل
انه الآن مجـــرم تتوجه جريمته
وبدأ أخوه يفوقه في تحريك عاطفتي
لقد أصبح شقيّا فأصبح غاليـــا عليّ .

أولامب : ها هـــو كريـــون .

أنطيغونا : حـــزين ، وأعرف السّبب
فموت الملك يعرضّه لغضبة المنتصر
انه الصّانع الخبيث لمصائبنا جميعا .

المشهد الثالث

أنطيغونا ، كريون ، أولامب ، أتّال ، حرس

كريـــون : أحقاً سيدتي ، ما سمعته وأنا أدخل هذا المكان ؟
أحقّا أن الملكة . . .

أنطيغونا : نعم ، انها ماتت ، يا كريـــون .

كريـــون : يا للآلهة ! هل أقدر أن اعرف بأيّ طريقة غريبة
انطفأت شـــعلة أيّامها التّاعســـة ؟

أولامب : فتحت قبرها ، يا سيّدي ، بنفسها ،
فجأة تناولت خنجـــرا
وأنهت حياتها وآلامها .

أنطيغونا : عرفت كيف تتقي فاجعةَ ابنها .

كريـــون : آه ، يا سيّدتي ! صحيح ان الآلهة الأعداء . . .

أنطيغونا : لا تُلْصِقْ الاّ بك وحدك موت أخي الملك ،
ولا تتهِّم السخط السماويّ أبدا .
أنت وحدك دفعته الى هذا القتال المشؤوم :
صدَّقْتَ نصائحك ، وكان موته ثمرة لها .
هكذا يكون الملوك ضحايا كم أنتم الذين تخادعونهم .
تعجّلون موتهم ، اذ تقرّون جرائمهم ،
فأنتم الذين تدبرون انهيار الملوك .
لكنّ الملوك يجرفون معهم في سقوطهم اولئك المخادعين
ها أنت ، يا كريون ، ترى ذلك : فمصيبته القاتلة
وبالٌ عليك بقـــدر ما هي فاجعة لنا ،
وليس قتل السّماء له الا ثأرا منك
وربما كتبَتْ عليك ان تبكي مثلما نبكي .

كريـــون : أعترف بذلك ، يا سيدتي . فالأقدار المتناقضة
تجعلني أبكي ولدين ، تبكيهما انت كشقيقين .

أنطيغونا : شقيقاي وابناك ! يا للآلهة ! ما معنى ملامك هذا ؟
هل مات آخــر غير اتيوكل ؟

كريـــون : ألم تسمعي بتلك الحادثة الدامية ؟

أنطيغونا : سمعت بانتصار بولينيس
وأن هيمـــون حاول عبثا ان يفصل بينهما .

كريـــون : كان هذا القتال ، يا سيدتي ، أشـــدّ وحشيّة
ما زلت جاهـــلة بفواجعي وفواجعك
لكن ، واأسفاه ! اليك هذه وتلك ! .

أنطيغونا : أكمل سخطك ، أيّها القدر الصارم !
آه ! تلك هي ، لا شكّ ، ضربتك الاخيرة !

كريون : رأيت ، ياسيدتي ، بأىّ هيجان
خروج الاميران ليختطف أحدهما حياة الآخر
وبأية حميّة متساوية غادرا هذا المكان ،
ورأيت أن قلبيهما لم يتفقا يوما كمثل اتفاقهما هذا .
انّ ظمأ الاخ للاغتسال بدم أخيه
فعل ما لم يعرف الدّم ان يفعله أبدا :
كانا ، من فرْطِ تباغضيهما ، يبدوان متّحدين
ومن فرط تناحرهما ، يبدوان صديقين .
اختارا ، في باديء الامر ، ساحة لقتالهما ،
مكانا قريبا من المعسكرين ، عند أسفل السور .
هناك ، استأنفا هياجهما الاول
ثم ابتدأ هذا القتال المروّع .
بحركة مهدّدة ، بعين تشتعل غضبا
أخذ كل منهما يحاول أن يخترق صدر الآخر
وإذ استولى الغضب على سواعدهما وأخذ ينقضّ بها ،
خيّل انهما يجريان معا لمجابهة الموت .
أما ولدى الذى كانت نفسه تتنهد ألما
والذى لم ينس تعليماتك ، ياسيّدتي ،
فقد ألقى بنفسه بينهما ، مستهينا من أجلك
بأوامرهما القاطعة التي جمدّتنا جميعا .
ولكى يفصل بينهما ، تعرضّ لهياجهما
أمسك بسواعدهما ، دفعهما ، توسّل اليهما

لكنه عبثا حاول ان يوقفهما
بل كانا ، في ثورتهما ، يزددان التحاما .
مع ذلك لم يفقد شجاعته ، بل استمرّ ثابتا
يحرف كثيرا من الطعنات القاتلة عن أهدافها
الى أن جاء سيف الملك ، القاطع الصّارم
ليصيب أخــاه ، أو ليصيب ولدى التّعس
ملقيا به عند قدميه ، على وشك المــوت .

أنطيغونا : آه ، للعذاب الذى لم ينتزع حياتي بعد !

كريـسـون : ركضت اليه ، أحتضنه بين ذراعيّ ،
فنظر اليّ ، قائلا بصوت خافت ،
« أموت سعيدا ، من أجل أميرتي الجميلة .
عبثا تنجدني محبتّك ،
فعليك أن تنجـد هذين الثائرين :
افصل بينهما ، يا أبي ، واتركني للموت . »
ومات مع هذه الكلمات . لكنّ هذا المشهد الوحشيّ
لم يكن حائلا دون هياجهما الأســود
مع أنّ بولينيس بدا حزينا ، وقال :
« صبرا ، هيمون ، سوف أثأر لك .
والحقّ أن حزنه قد جدّد غضبه
وسرعان ما انقلبت المعركة الى صالحـه .
فقد أصابت الملك طعنة شقّت جنبـه
فاعترف له بالنصر وهو يسقط مضرّجا بدمه .
حينئذ استسلم المعسكران لما اجتاحهما :
معسكرنا للألم ، واليونان للفــرح .

ارتاع الشعب لمـــوت ملكـــه
وأخذ من أعلى أبراجه يؤدّي شهادة الذّعـــر .
كان بولينيس ، الذي أسكره نجاح جريمتـــه ،
ينظر بلذة الى ضحيّته التي تحتضر ،
وبدا أنّه يغتسل بدم أخيه ، وهو يقول لـــه :
«أنت تموت وأنا أملك .
ها هو النصر بين يديّ ، وها هو السّلطان
فاذهب الى الجحيم ، خزيا من مجديَ العظيم ،
ولكي يكون موتك أشدّ حسرة
تذكّر أيضا ، أيها الخائن ، أنك تموت ، وأنت تابع
لي . »
واذ فرغ من هذه الكلمات ، أخذ ، باختيال ،
يقترب من الملك الرّاقـــد فوق الغبار ،
ويمدّ يده ليجرّده من سلاحه .
كان الملك ، الذي يبدو ميتا ، يلاحظ خطواته ،
ينظر اليه ، ينتظره ، كأنّ روحه الثائرة
تريّثت لهـــدف عظيم .
كانت شهوة الثأر ماتزال تحرّك رغباتـــه
وتطيل نزعـــه الأخير .
كان ، فيما يتهيأ ليسلم حياته ، يخفي بقية منها :
كان موته شرَكاً وبيلا للمنتصر :
ففي اللحظة المشؤومة ، حين حاول هذا الأخ المتوحش
أن ينتزع منه السّلاح الذي يقبض عليه ،
سدّد الى قلبه طعنة نافذة ، ومع اكتمال هذه الطعنة
أسلمت روحه الحياة وهي في نشوة الحياة .

وأخذ بولينيس الطّعين ، يطلق صرخاته في الهـــواء
وتهرب روحه الغاضبة الى الجحيم .
لكنه ، يا سيّدتي ، ظلّ ، مع موته ، غاضبا
حتى خيّل كأنّه مايزال يهدّد أحشـــاه ،
كان وجهه ، وقد كسته ملامح المـــوت ،
يبدو أشدّ إرهابا وأشدّ غطرسة منه قبل الموت .

أنطيغونا : يا للطّمع القاتل ! يا للعماوة الوبيلة !
ياللخاتمة المبينة لنبوءة فاجعـــة !
لم يبق من النسل الملكي كلّه ،الاّ نحـــن ،
وليت الآلهة ياكريون ، خلّصتني من غضبها ويأسي
وألحقتني بموت أمّي ،وبقيت أنت وحـــدك !

كريـــون : حقّا ، يبدو أنّ غضب الآلهـــة الذى اشتعل
لكي يبيدنا ، قد خمـــد .
ذلك أن سعيره ، كما ترين ، ياسيدتي
لايعذّبني أقل مما يشجيك
بانتزاعه ولدى مني

أنطيغونا : آه ! أنت تملك ، ياكريـــون
ويعزّيك العرش ، بيسر ، عن هيمون .
أمّا أنا ، فتلطّف واترك لى قليلا من الوحدة ،
ولا تقس على قلقـــى الحزين .
ففى مكان آخر ، تسمع أحاديث أكثر عذوبة ،
العرش ينتظرك ، والشعب يدعوك
فتذوق لذة هذه العظمة الجديدة ، كاملة .
وداعاً . ما يفعله كلانا يضايق الآخـــر ،
فأنا ، ياكريون ،أريد أن أبكي،وانت تريد انتحكم .

كريـــون : (مستوقفا أنطيغونا) آه ، ياسيّدتي . املكي ، اجلسي
على العرش :
فهذا المقام العالي من حقّ أنطيغونا العظيمة وحدهـــا .

أنطيغونا : بل أنتظر بفارغ صبر أن تأخـــذه أنت ،
فالتّاج لك .

كريـــون : انني أضعه عند قدميك

أنطيغونا : سأرفضه حتى من يد الآلهـــة ،
فأنّى لك ، ياكريون ، أن تجرؤ وتقدمّه لي !

كريـــون : أعرف ان جميع ما في هذا المقام العالي من اشياء مجيدة
تهون ازاء شرف تقديمه اليك .
وأعرف أني لا أجدر بمثل هذا المصير النبيل :
لكن اذا امكن الطموح الى هذا المجد العظيم ،
وأمكن بلوغه بالمـــآثر الكبيرة ،
فما الذي يجب فعله ، ياسيّدتي ؟

أنطيغونا : أن تفعل مثـــلي .

كريـــون : ما الذي لا أفعله في سبيل نعمة كهذه !
يكفي ان تأمري بما يجب فعلـــه :
اني مستعدّ . . .

أنطيغونا : (وهي تخرج) ســـنرى

كريـــون : (وهو يتبعها) انني هنا أنتظر مشيئتك .

أنطيغونا : (وهي تخرج) انتظـــر .

المشهد الرابع

كريون ، اتال ، حرس

أتّال : ترى هل هدأ هياجهـــا ؟
أتظن انك ستؤثر فيهـــا ؟

كريـــون : نعم ، نعم ، ياعزيزى أتّال ،
انى في سعادة لا تعْدلُها أيّة سعادة ؛
ففى هذا اليوم السّعيد ، سترى فيّ
الطّامح يجلس على العرش ، والعاشق متوّجا ،
كنت أسأل السّماء الاميرة والعرش
وها هى تمنحنى الصّولجان وأنطيغونا .
فهى ، لكى تتوّج في هذا اليوم ، رأسى وقلبى ،
تجنّد من أجلى البغض والحبّ
وتشعل في سبيلى عاطفتين متناقضتين :
تحنّن الاخت ، وتقسّى الأخوين
تلطّف صرامتها ، وتؤجّج سخطهما ،
وتفتح لى في آن ، قلبها وعرشهما .

أتّال : صحيح أنّ كلّ شىء مؤاتٍ لك ،
ولو لم تكن أبا ، لكنت سعيداً .
لم يعد للطموح والحبّ شىء يتطلّعان اليه ،
لكن ، للطبيعة ، ياسيّدى ، أشياء كثيرة تبكيهـــا :
ان موت ولديك . . .

كريـــون : بلى ، انّ موتهما يحزننى ،
أعرف ما يقتضيه منى مقام الأب :

كنت أبا ، لكنني ولدت ، على الاخص ، لأكون ملكا
وأنا أخسر أقلّ بكثير مما أعتقد أنني ربحته
اسم الأب ، يا أتّال ، لقب مبتذل ،
فهو هبة السّماء لجميـــع البشر ،
وليس لمثل هذه السعادة المشتركة أيّة لذة لي ،
فهي ليست سعادة ، مادامت لاتخلق حسّادا .
لكن العرش خير تبخل به السّماء ،
فهذه السدّة الرّفيعة تفصلنا عن سائر البشر
وما أقلّ الذين يحظون بمثل هذه العطيّة النادرة :
فالملوك على الأرض أقلّ من الآلهة في السّماء !
ثم انك تعلم أن هيمون كان متيّما بالاميرة ،
وأنّها تضمر له محبّة قصوى !
فلو كان حيّا ، لكان حبّه قضاء على حبي .
ان السّماء ، بانتزاعه مني ، تنتزع منافسا .
اذن ، لا تحدّثني بعد الآن الا عن بواعث الفرح ؛
تقبّل منّي استسلامي للنشوة التي تلتهمني ،
ودون ان تذكّرني بأشباح الجحيم .
حدّثني بما ربحت ، لابما خسرت .
حدّثني عن العرش ، حدّثني عن أنطيغونا ،
لقد فزت بالعرش ، وقريبا سأفوز بقلبها .
ليس ماحدث الا حلماً لي :
كنت أبا وتابعا ، وها أنذا ملك وعاشق ،
للاميرة والعرش في نفسي من السّحر البالغ
ما . . . لكن ، ها هي أولامب ، تأتي .

أتّال : يا للآلهة ! انها تسبح في الدّمع .

المشهد الخامس

كريون ، اولامب ، اتال ، حرس

أولامب : ماذا تنتظر . ياسيّدى . لقد ماتت الاميرة .

كريـــون : ماتت ، يا أولامب !

أولامب : آه ، يا للحسرات التي لاتجـــدى !

رأيتها تدخل الغرفة المجاورة
ودون أن أتبين قصدها المنكر ،
غرزت هذه الاميرة العزيزة في صدرها الجميل
الخنجر نفسه الذى قتل الملكـــة :
كانت طعنة قاتلـــة ، ياسيدى ؛
هوت على أثرها ، وا أسفاه ، غارقة في دمهـــا ؛
فقدّر الهول الذى دهاني لهذا المشهد .
لكن ، حين أوشكت روحها النّبيلة ان تفيض ،
قالت : « من أجلك أموت . ياهيمون الحبيب » ؛
وفي هذه اللّحظة ، انتهت حياتهـــا .
شعرت بجسمها الجميل يدخل في برودة الموت بـــين
ذراعـــى :
وظننت ان روحى أخذت تتبع خطواتها .
ما كان اسعدني ، لو أن الهى القاتل
طواني معها في ليل القـــبر !

(تخـــرج)

المشهد السادس

كريون ، اتال ، حرس

كريـــون : هكذا اذن تفرّين من عاشق كريه

تطفئين بيدك انت ، أيتها القاسية ، عينيك الجميلتين !
وتطبقين الى الابد هاتين العينين الجميلتين اللتين أعبدهما
ولكى لاترياني ، تمعنين كذلك في اطباقهما !
مهما يكن هيمون غاليا عليك ، فقد أسرعت ألى الموت
وأنت أكثر رغبة في اجتنابي ، منك في اقتفاء خطواته !
لكن ، ان كنت ماتزالـــين في قسوتك هـــذه علىّ ،
وكان حضورى في الجحيم بغيضا اليكِ ،
واستمرّ سخطلك علىّ بعد الموت ،
فانى ، أيتها القاسية ، سأهبط اليها وراءك .
هناك ، سترين دائما الشّخص الذى تكرهينه
ويتردّد ألمى دائما في زفراتي اليكّ
لكى تليّن قلبك ، او لكى تعذّبك
ولن تستطيعى بعد ذلك أن تموتي لكى تتجنبينى .
فلنمت ، اذن . . .

أتال : (منتزعا سيفه) آه ، سيدى ! ياهذه الرغبة القاسية !

كريـسون : آه ! أن تنقذ حياتي هو ان تقتلنى !

الى نجدتي ، أيها الحبّ ، أيّها الغضب ، وأنت يانشوة الفـــرح !
تعالى ، وأنهى أيامى الكريهة !

أخبطي جميع العراقيل التي يضعها هؤلاء الاصدقاء القساة !
وأنتِ ، ايتها السّماء ، برهني على صدق نبؤاتك !
انني آخر سلالة لايوس التّعس ،
أهلكوني ، أيها الآلهة القساة ، والأخيبتّم .
استردّوا ، استردّوا هذا السّلطان المشؤوم ،
لقد سلبتموني أنطيغونا ، فخذوا ما تبقّى :
العرش وأعطياتكم تثير حنقي ،
ولا أريد منكم الاّ الضربة الصّاعقة .
فلا تأبوها على رغباتي ، على جرائمي ،
وأضيفوا عذابي الى عذاب الضّحايا الآخرين الكثيرين.
لكن عبثا أستعجلكم ، وها هي جرائمي
أخذت تشعرني بالشرور التي ارتكبتها .
بولينيس ، ايتيوكل ، جوكاست ، أنطيغونا ،
ولداي اللذان فقدتّهما ، لكي أعتلي العرش ،
هؤلاء كلّهم تعساء وآخرون كثيرون كنت سبب آلامهم ،
يفعلون الآن في قلبي فعل الجلاّدين .
قفوا . . . إنّ موتي سيثأر لهلاككم
انشقّت الارض ، وسوف تنقضّ الصّاعقة
انني أقاسي آلاف العذابات المختلفة ،
وها أنا ذاهب ألتمس راحتي في الجحيم .

(يسقط بين أيدي الحرس) .

• فيدر

تأليف : جان راسين
ترجمة : أدونيس

العنوان الاصلي للمسرحية

PHÈDRE

شخصيات المسرحية

تيزيــــه	: ابن ايجيه ، ملك اثينا	Thésée
فيــدر	: زوجة تيزيه ، ابنة مينوس وباسيفاى	Phèdre
هيبوليت	: ابن تيزيه وانتيوب ، ملكة المحاربات	Hippolyte
اريســيا	: اميرة من الاسرة المالكة فى اثينا	Aricie
تيرامــين	: مربي هيبوليت	Théramene
اينــون	: مرضعة فيدر ، وامينة سرها	Œnone
ايســمين	: امينة سر اريسيا	Ismène
بانــوب	: امراة من حاشية فيدر	Panope

حرس

تدور احداث المسرحية فى تريزين ، احدى مدن البيلوبونيز .

✱ ✱ ✱

الفصـــل الاولـــ

المشهد الاول

هيبوليت ، تيرامين

هيبوليت : هوذا قرارى الأخير : سأرحل ، ياعزيزى تيرامين ،
وأهجر تريزين ، المدينة الحبيبة .
بدأت أخجل من حياتي الفارغة
في الشك القاتل الذى يعصف بي .
منذ أكثر من ستة أشهر ، أعيش بعيدا عن أبي ،
أجهل مصير هذا السيد الغالى
أجهل حتى الأمكنة التى قد يكون فيها .

تيرامين : إذن ، في أىّ مكان ، ياسيدى ، ستبحث عنه ؟
وأنا ، إرضاءً لخوفك المحقّ ،
عبرتُ البحرين اللذين تفصلهما كورنثيا .
سألت عن تيزيه شعوب هذه الشواطىء
حيث يغرق نهر الآشيرون بين الموتى .
قصدت إليدا . وقطعتُ رأس التينار
مروراً بالبحر الذى سقط فيه ايكار .
بأىّ أملٍ جديد ، في أيّة بقعة سعيدة
تظنّ أنّك ستكتشف آثار خطواته ؟
بل من يدرى ، من يدرى إن كان أبوك الملك
يريد أن ينكشف سرّ غيابه ؟

بل لعلّ هذا البطل الذى نرتجف معك خوفا على حياته
أن يكون هائما ، يكتم عنّا حبّا جديدا ،
ولايفكرّ الا في لقاء عشيقةٍ غرّر بها . . .

هيبوليت : رويدك ، ياعزيزى تيرامين ، واحترمْ تيزيه .
لقد تخلّى عن نزوات شبابه
ولايمكن أن يكون وراء غيابه أمر مشين .
منذ وقت طويل ، سيطرت فيدر على أهوائه ،
ولم تعد تخشى أيّة منافسة .
لكن ، إذْ أبحث عنه أقوم بواجبي
وأبتعد عن هذه البلاد التي لم أعد أطيق رؤيتها .

تيرامين : عجباً ! منذ متى تخاف ، ياسيدى ، رؤية
هذه الربوع الوديعة التي عشقتها في طفولتك
والتي عهدتُكَ تؤثر الحياة فيها
على الأبهّة الصاخبة في أثينا وبلاطها ؟
أىّ خطر ، بل أىّ غمّ ينفّرك منها ؟

هيبوليت : تلك الأيام السعيدة انتهت . وكلّ شيء تغيرّ وجهه
منذ أرسلت الآلهة ابنة مينوس وباسيفاى
إلى هذه الشواطيء .

تيرامين : فهمت ، وأعرف سبب آلامك .
إنها فيدر ، تعذّبك وتجرح ناظريك .
زوجة أب شرسة لم تكد أن تراك
حتى نفتْك ، لكي تؤكد سيطرتها .

غير أنّ حقدها الذى سلطته عليك فيما مضى
خبّا تماما ، أو فترّ .

من جهة أخرى ، ماالخطر الذى يمكن أن تعرّضك له
امرأةٌ تحتضر ، وتشتهى الموتّ ؟
أتستطيع فيدر التى يأكلها داء تصرّ على كتمانه .
والتى سئمت نفسها وملّت النّهار الذى يضيئها .
أن تنسج لك حبائل الشر ؟

هيبوليت : ليست عداوتّها الباطلة هي ماأخشى
فحين يرحل هيبوليت ، أنما يبتعد عن عداوة أخرى :
أعترف أننى هاربٌ من أريسيا
سليلة الدّم المشؤوم الذى يتآمر علينا .

تيرامين : ماذا ! هل تضطهدها أنت ، ياسيدى ؟
هل حدّث أن كان لهذه الطيبّة ، أخت أبناء
بالاس القساة ، ضلع في مكائد أخوتها
الغادرين ؟

وهل يتحتّم عليك أن تكره مفاتنها البريئة ؟

هيبوليت : لو أننيّ أكرهها ، لما كنت أهرب منها .

تيرامين : أتأذن لى ، سيّدى ، أن أفسرّ سبب رحيلك ؟
لعلّك لم تعد هيبوليت ، ذلك الشّامخ
العدوّ الذى لايقهر ، لشرائع الحبّ
وسلطانه الذى رزح تيزيه تحته مرارا ؟
أو لعلّ فينوس التى أذلّتها كبرياؤك طويلا
تريد الآن أن تبرّىء تيزيه ؟

أتراها أرغمتك على أن تحرق البخور في معابدها
بعد أن وضعتك في مستوى سائر البشر ؟
أعاشقٌ أنت ، ياسيدى ؟

هيبوليت : ماهذا الذى تتجرأ على قوله ، ياصديقى ؟
أنت الذى تعرف قلبي منذ أن تنسمْتُ الحياة ،
كيف تطلب منى أتنكّر هذا التنكّر المشين لمشاعر
قلب ينبض كبرياء وعزّة ؟
صحيح أنّ أمّا أمازونيّة
أرضعتنى مع الحليب هذه الكبرياء التى تدهشك
لكنى أنا ، أيضا ، أرتضيت لنفسى هذا الخلق ،
حين نضجت ، وتكشّفت لي حقيقة ذاتي .
وبعد أن ارتبطنا بصداقة خالصة
كنتَ تقصّ عليّ تاريخ أبي .
تعرف كيف كانت روحي ، المأخوذة بحديثك
تتّقد حماسة لمغامراته النّبيلة ،
حين كنتَ تصوّر لي هذا البطل الباسل
وهو يعزّي الناس عن فقد ألسيد
بعد ان أهلك الوحوش ، وعاقب اللّصوص —
بركروست ، نيسيرسيون ، سيرّون ، سينّيس ،
وتخبرني كيف قتل عملاق ايبيدور ناثرا عظامه
وكيف خضّب تراب كريت بدماء مينوتور .
لكن ، حين كنت تروي عنه قصصا أقلّ مجدا

حيث يمنح العهود الخادعة أينما ســار
ويختطف هيلين من أبويها في اسبارطة .
وحيث تشهد سالامين على دموع بيريبيــا
عدا الأخريات الكثيرات ، اللاتي نسي
حتى أســماءهن .
بعد ان خدع بحبه عقولهن الســاذجة :
أريان التي شكت قسوته الى الصخور .
وفيدر التي اختطفها فكانت الأسعد حظا .
تعلم كيف كنت أصغي ، آسفاً ، إلى أحاديثك هذه
وألحّ عليك غالبــاً أن تختصرها .
ما كان أسعدني ، لو استطعت أن أمحو من الذاكرة
هذا الشطر المشين من تاريخ مجيد !
أبعد هذا ، أقيد نفسي بأغلال الحب
وتذلني الآلهــة الى هذا الحد !
كم سأكون حقيرا حين أحب هذا الحب
وليس لي ما كان لتيزيــه من مآثــر تشفع له .
فأنا لم أصرع وحشــا حتى اليوم
ليحل لي الخطأ كما يحل لــه .
ولئن كان لكبريائي أن تلين
فهل ينبغي علي أن أختار أريسيا لأستسلم لهــا ؟
وهل أتبع هــواي وأنسى
العائق الذي يفرق بيننا ، أبد الدهــر ؟
أبي لا يرضى عنها ، ويمنع بقوانين صارمة .
الإصهار الى اخوتها .

يخشى ان يجيء فرع من ذلك الاصل الخبيث
ويريد ان يمحوّ ذكرهم بموت الأخت .
أبدا . لن تضاء لهـــا شموع الزّفاف ،
ما دامت في وصايته حتّى الموت .
هل ينبغي عليّ أن أتولّى حقوقها أمام أب حانق عليها؟
أأكون مثالاً للتهوّر ؟
وفيما يندفع شـــبابي وراء حبّ طائش . . .

تيرامين : سيدي ، ليس من عادة السّماء أن تتدخل في أمورنا ،
عندما تحين السّاعـــة .

أراد تيزيه أن يغلق عينيك ، ففتحهما
ففي بغضه لأريسيا ، يولّد فيك الحبّ الثـــائر ،
ويضفي على عدوّته جمالا جـــديدا .
لمـــاذا اذن تخاف من حبّ طاهـــر ؟
واذا كانت فيه عذوبة ، فلماذا لا تقدم على تذوّقها ؟
أتظلّ في وساوسك النّفُورة أبـــدا ؟
أتخشى أن تَضِلّ في سيرك وراء هـــرقل ؟
أيّة شجاعة لم تزوضّها فينوس ؟
أين كان مصيرك الآن ، أنت الذي تحاربها ،
لو أنّ أنتيوب ظلّت تقاوم شرائعها
ولم تكْتوِ شغفاً بحبّ تيزيـــه ؟
وماذا يجديك هذا الكلام المتشامخ ؟
اعترفْ : كلّ شيء تغيّر ، ومنذ أيام
لم نعد نراك غالبـــا ، لكبريائك وجفائك .
تارةً تطير بعـــربة على الشـــاطىء ،

وتارةً تمارس بحذق ، ذلك الفنّ الذي ابتكره نبتون
فتروّض جــوادا جامحاً وتسلس قياده .
والغابات لم تعد تدوّي بصيحاتنا كما كانت من قبل .
إنّ نارا خفيّة ترهــق عينيك
فالامر لا شكّ فيه : أنت عاشق ، تحترق
وتتلاشى من داء تكتمه .
تُرى ، هل عرفت أريسيا الفاتنة ، ان تنفذ الى قلبك ؟

هيبوليت : راحلٌ ، يا تيرامين ، أبحث عن أبي .

تيرامين : ألن ترى فيــدر قبل رحيلك ، يا سيّدى ؟

هيبوليت : هذا ما عزمت عليه ، ويمكنك ان تخبرها بذلك .
الواجب يحتّم عليّ أن أراها .
لكن ، أيّ شقاء جديد يقلق عزيزتها اينــون ؟

المشهد الثاني

هيبوليت ، أينــون ، تيرامــين

إينــون : آه يا سيدي ! أهناك همّ يمكن أن يُقارَنَ بهمّي ؟
الملكــة توشك أن تمــوت
وعبثــا أعكف على العناية بها نهاراً وليلا ،
فهي تُحتَضَر بين يديّ ، في داءٍ لا تبوح به .
تسيطر عليها حالة من اختلاط الفكــر
وينتزعها من فراشها حــزن حائــر ،
تريد ان تنظر إلى النّور ، لكنّ عذابها العميق

يوجب عليّ أن أقصي عنها الجميع . . .
ها هي آتيـــة . . .

هيبوليت : يكفي : أتركها هنا
وأجنبها رؤيةَ وجـــهٍ بغيضٍ عليها .

المشهد الثالث

فيـــدر ، إينـــون

فيـــدر : لا نَسِرْ الى أبعد ، ولنقف هنا ، يا عزيزتي إينون ،
لم أعد استطيع الوقوف ، قوّتي تخذلني
وضـــوء النهار الذي أراه من جديد يخطف بصري ،
وأحسّ بركبتيّ المرتجفتين تتلاشيان تحتي .
واحسرتاه !

(تجلس)

إينـــون : ليت دموعنا تسكّن غضبك ، أيّتها الآلهة
القادرة على كل شيء !

فيـــدر : ما أثقل هذه الغلائل عليّ ، ما أثقل هذه الزّينة الباطلة !
ما أقبح اليد التي صفّفت هذه الخصلات
وعقدت شعري على جبيني !
كل شيء يضنيني ويؤذيني ، وكل شيء يعمل
على تعـــذيبي .

إينـــون : عجبا لأمنياتها كيف تهـــدم الواحدة الأخرى !
أنت نفسكِ ، وقد أعرضتِ عن نواياك الجائرة
استَثَرتِ أيدينـــا لتزيينك ،

أنتِ نفسك ، وقد استجمعت قوّتك الاولى ،
رغبتِ في الخروج ورؤية ضــوء النهار .
ها أنتِ ترينه ، يا سيدتي . وها أنتِ
ترفضين الضيــاء الذي كنت تنشــدين
وتتهيأين للعــودة الى مخبئك !

فيــدر : أيّتها النبيلة السّاطعة ، أنتِ يا من انجبت عائلة منكودة ،
أنتِ التي كانت أمّي تتجرّأ فتعتزّ بأنها ابنتك ،
والتي قد تحمــر خجلا من اضطرابي ،
أيّتها الشمس ، إنني أجيء لكي أراك للمرّة الاخيرة !

أينــون : ماذا ! أفلا تعدلين عن هذه الرّغبة الغاشمة ؟
هل سأراكِ دائما ، زاهدةً في الحياة ،
تعدّين لموتك عدّته المشــؤومة ؟

فيــدر : يا للآلهة ! ليتني الآن جالسة في ظلال الغابات !
ومتى يستطيع نظري أن يواكب عــربةً
تنطلق من ميدانها ، وسط الغبار الكريم ؟

اينــون : ماذا ، سيّدتي ؟

فيــدر : يا لي من حمقاء ! أين أنا ؟ وماذا أقول ؟
أين تركتُ أمنياتي تضلّ ، وعقلي يطيش ؟
لقد فقدته ، وسلبتني الآلهــة قدرته .
اينون ، حمرة الخجل تصبغ وجهي :
كاشفتكِ بآلامي المخزية أكثر ممّا ينبغي
وها عيناي ، على الرّغم منّي ، تفيضان بالدّموع .

اينـــون : آه ! إن كان عليك ان تخجلي ، فاخجلي من صمتٍ
يزيد عنف آلامكِ حـــدّة وهـــولا .
ترفضين كل عناية منا ، تُصمّين أذنيك عن أقوالنا ،
فهل تريدين أن تنهي حياتك ، بلا رحمة ؟
أيّ جنون يلجمها وهي في أوجِ انطلاقها ؟
أيّ سحر او أي سمّ استنزف مَعينَها ؟
مرّاتٍ ثـــلاثا ، غطّت الظلمات السّماء
منذ أنّ هجـــر النّوم عينيك ،
مرّاتٍ ثـــلاثا ، بدّد النهـــار الظّلمات
وجسمك بلا غـــذاء يـــذوي .
ما النّية المخيفة التي تنساقين وراءها ؟
بأيّ حقّ تجرؤين على الخلاص من حياتك ؟
انّك تهينين الآلهة الذين وهبوك الحياة ،
وتخونين زوجا يربط بينك وبينه العهـــد ،
وتغدرين أخيراً بأبنائك التّعســـاء
الذين ترمين بهم تحت نـــيرٍ لا يرحم .
فكّري في أنّ اليوم الذي سيسلبهم أمّهم
هو نفسه اليوم الذي سيمنح الأمل لابن الأجنبيّة ،
لهذا المتغطرس ، عدوّك ، وعـــدوّ أسرتك
الابن الذي حملته في أحشائها امـــرأة أمازونيـــة ،
هيبوليت . . .

فيـــدر : آه ! يا للآلهـــة !

اينـــون : هل يؤثّر فيك هـــذا التأنيب ؟

فيــدر : يا لك من شقيّة ! ما هذا الاسم الذي خرج من شفتيك !

اينــون : حسنا ! أنت محقّة في هذا الغضب المتفجّر
فلكم أحبّ ان أراك ترتعدين لهذا الاسم المشؤوم .
عيشي ، اذن : ليكن الحبّ والواجب حافزين لك ،
عيشي ، لا تتيحي لابْن سـبتية
أن يفرض على ابنائك سـلطانه الجائر ،
ويتحكّم في أشرف من أنجبت اليونان والهـة .
لكن أسرعي : كل لحظة تدنيك من الموت ـــ
بادري الى استنهاض قواك المنهـارة
فشعلة أيامك المشرفة على الخمـود
ما تزال قائمة ، ويمكن ان تتوقّد من جديد .

فيــدر : أفرطتُ كثيراً في إطـالة أيّامي الآثمـة .

اينــون : ماذا ! أهنالك ما يحـزّ في ضميرك ؟
أيّة جريمة قدرت أن تثمـر هذا القلق البـالغ ؟
إنّ يديك لم تتلطّخا أبداً بالدّم البريء .

فيــدر : يداي ، بفضل السّماء ، بريئتان من كل جـرم
ليت الآلهـة تجعل قلبي بريئـا مثلهـا !

اينــون : أيّة نيّة خبيثة نويتِ
وما يزال قلبك يرتعد منها ؟

فيــدر : قلت لك ما يكفي . اتركي لي البـاقي
أفضّل الموت على اعتراف مشؤوم كهذا .

اينــون : موتي إذن ، في صمتك القاسي

لكن ابحثي عن يد أخرى تغمض عينيك
فمع انه لم يبق من حياتك الا ّ شعاع ضعيف
فإنّ روحي ستهبط قبلك الى عـــالم الموتى .
آلافٌ من الطّرق المفتوحة تقـــود اليه دائمـــا
وسيختار عذابي المحق ّ أقصرَها .
أيّتها القاسية ! متى خاب ظنّك في اخلاصي ؟
هل تفكـّرين في أنني تلقيتك بذراعي لحظة مجيئك الى العـــالم ؟
وأنني تركت ، من أجلك ، أبنائي ووطني وكل شيء .
أبمثل هذا الجـــزاء تكافئين وفائي ؟

فيـــدر : أيّة ثمـــرةٍ تجنينها من وراء هذا العنف ؟
ستر تعدين هولا اذا خرجتُ عن الصّمت .

اينـــون : يا للآلهة ! وأيّ شيء ستقولين أشـــدّ هولا
من أن أراك تمـــوتين أمام عينيّ ؟

فيـــدر : حين تعرفين جـــريمتي والقدر الذي يَدْحَرُني
لن يحول ذلك دون موتي ، بل سأموت وأنا أشدُّ اثمـــا

اينـــون : سيدتي ، باسم الدّموع التي ذرفتها لأجلكِ
بحق ّ ركبتيكِ الواهنتين اللّتين أطوّقهما بذراعيّ
خلّصي فكري من هذا الشـــكّ المميت .

فيـــدر : تريدين ذلك : انهضي

اينـــون : تكلّمي : انني صاغية .

فيـــدر : يا للسماء ! ماذا أقول لهـــا ؟ وبماذا أبدأ ؟

اينـــون : ألا تكفّين عن إهانتي بمخاوفك البـــاطلة !

فيــدر : يا لنقمة فينوس ! يا لغضبة القــدر !
في أيّة متاهاتٍ قــذف بأمّي الحبّ !

اينــون : لننسَ ذلك ، يا سيدتي
وليغمر الصمت الابديّ هذه الذكرى .

فيــدر : آريان ، أختاه ، يا للحبّ الذي أدماك
فمتّ مهجــورةً على الشــواطىء !

اينــون : ماذا دهاكِ ، يا سيدتي ؟ وأيّ عذاب قاتل
يثيرك اليوم على جميع أسرتك ؟

فيــدر : ما دامت هذه مشيئة فينوس ، فسوف أموت
وأكون آخــر هذه الأسرة المنكودة وأشقاها .

اينــون : هــل تحبّين ؟

فيــدر : قلبي مليء بكل ما في الحبّ من جنون

اينــون : ومن تحبّين ؟

فيــدر : ستسمعين ما يتجاوز حــدّ الهول .
أحبّ . . . أرتعد ، أنتفض لذكر هذا الاسم المشؤوم .
أحب . . .

اينــون : مــن ؟

فيــدر : أتعرفين ابن الأمازونيّة
ذلك الامير الذي طالمــا اضطهدتُه أنا نفسي ؟

اينــون : هيبوليت ؟ يا للآلهــة العظام !

فيــدر : أنتِ التي لفظت اســمه !

اينــون : يا للسّماء العادلة ! دمي كلّه يتجمّد في عروقي !

يا لليأس ! يا للجريمة ! يا للعائلة المنكودة !
ما أشــأم هذا الرحيل ! أكان ينبغي عليّ ،
أيها الشاطىء المشؤوم ان أدنو من حوافّك الخطرة ؟

فيـــدر : إنّ دائي يرقى الى أبعدَ من ذلك . فما كاد عهد الزواج يربطني بابن ايجيه ، ويبدو لي أنني ضمنت الهنــاء والراحة ،
حتى اظهرت لي أثينـــا عـــدوّي الرّائع :
رأيتـــه ـــ احمرّ وجهي ، ذهب لوني
وتبلبلت روحي ولم أعد قادرة على الكلام ،
أحسست بجسمي كلّه يرتعد ويلتهب ،
عندئذ ، عرفت في ذلك فينوس ونيرانها الرّهيبة ،
تطارد بها أسرتي ولا سبيل الى تجنّب وَيْلاتِها .
ظننت أنني أقـــدر أن أصرفها عني بنذور متواصلة :
بنيتُ لها معبدا وعُنيتُ بتزيينه ،
وكانت القرابين تُنْحَرَ حولي في كلّ آونة ،
باحثةً في احشائها عن عقلي الضّائـــع :
يا للعقاقير العاجـــزة لحبٍ لا يَشفى !
عبثا أحرقت بيديّ البخور فوق المذابح :
حين كان فمي يتضرّع الى الآلهة ، باسمها ،
كان هيبوليت هو الذي أعبده . واذ كنت اراه دائما ،
حتى امام المذابح التي جعلتها تعبق ، بالبخور
كنت اقدّم كلّ شيء إلى هذا الآله الذي لم اجـــرؤ على تســـميته .
كنت اتجنبه أينما سرت . يا للبلاء الذي يتجاوز الحدّ !

وكانت عيناي تريانه في ملامح أبيـــه .
جرؤت آخـــر الامر أن أثور على نفسي .
شحذت شجاعتي للتّنكيل به .
ولكي اطـــرد العدوّ الذي ولعت به
ظهرت بمظهر زوجة الأب ، الحقود الظالمـــة ،
استعجلتُ نفيه ، وبصيحات متواصـــلة
انتزعته من قلب أبيه ومن بين أحضانه .
حينئذ ، هدأت نفسي . ومذ غاب
أخذت أيامي تجري بَريشــةّ ، هادئة ،
خضعت لزوجي ، كاتمـــة أشجاني ،
قائمـــةّ على العناية بثمرات زواجنا البغيض .
يا للحذر البـــاطل ! يا للقـــدر الغاشم !
زوجي نفسه هو الذي جاء بي الى تريزين
حيث التقيت ثانية بالعدوّ الذي نفيته :
وسرعان ما نزف جـــرحي الحيّ .
لم تكن هذه نارا دفينة في عروقي ،
بل كانت فينوس ، بكامل سطوتها ، تغلّ فريستها .
استشعرت الهـــول الحقّ من جـــريمتي :
كرهت حيـــاتي ، واستبشعت حبّي
وتمنّيت ان أنقـــذ بالموت شرفي
وأترك طيّ الخفاء شـــهوة حبٍّ أثـــيم .
لم أقوَ على احتمال دموعك ، والحاحـــك ،
فاعترفت لك بكل شيء ، ولست نادمة .
كل ما أرجوه هو أن تحترمي موتي الذي يقترب ،

فلا تعذّبيني ، بالسلام الظّالم
ولا تحاولي نجدتي ، فذلك لا يجدي ،
إنني بقيّة نار ستخبو وشيكاً .

المشهد الرابع

فيدر ، اينون ، بانوب

بانوب : كنت أودّ يا سيّدتي أن أكتم عنك خبراً مفجعاً
لكن يجب أن أعلمكِ به .
لقد سلبكِ الموت زوجكِ الذي لا يُقْهر
ولم يعد أحدٌ غيرك يجهل هذه الكارثة .

اينون : بانوب ، ماذا تقولين ؟

بانوب : أقول ان الملكة المسترسلة في أوهامها
عبثاً تسأل السماء عودة تيزيه ،
وأقول ان ابنه هيبوليت عرف الخبر
من مراكبَ وصلت الى الميناء

فيدر : يا للسّماء !

بانوب : أثينا تنقسم على نفسها لاختيار سيّدها .
بعضهم يا سيّدتي يؤيّد الأمير ابنك
وبعضهم يتجاهل قوانين الدّولة
ويؤيّد ابنَ الأجنبية .
بل يقال ان هنالك محاولة دنيئة
لتنصيب أريسيا على العرش ، واعادة أسرة بالآنت .
رأيت من واجبي أن أنبّهك الى هذا الخطر .

هيبوليت نفســه هيّأ للرحيل كلّ شيء
ويُخْشَى ، اذا ظهر في هذه العاصفة الجديدة ،
أن يجسرّ وراءه شعبا متقلّبا بكاملــه .

اينـــون : كفى ، يا بانوب ، الملكة التي أصْغت اليك
لن تهمل هذا النّذير الخطير .

المشهد الخامس

فيـــدر ، اينـــون

اينـــون : سيّدتي ، لم أعد ألحّ عليك لتبقي على حياتك ،
فأنا نفسي فكّرت أن أتبعك الى القبر ،
اذ لم يعد لديّ صوتٌ يصدّك عنه .
لكنّ هذا البلاء المفاجىء يفرض عليك واجبات أخرى.
حظّك يتغيرّ ويتّخـذ وجها جـديدا :
مات الملك ، يا سيّدتي وعليك أن تحليّ محلّه .
بموته ، ترك لك ابنـاً أمانة ،
سيكون عبداً اذا متّ ، وملكاً اذا حييت .
من تريدين أن يعتمد عليه في محنته ؟
لن يجـدَ يَداً تمسح دموعــه
ستبلغ صيحاته البريئة اسماع الآلهــة
وتثير على أمّه ســخط أجداده .
عيشي : لن يؤرّق ضميرك شيء بعد اليوم
فقد اصبح حبك أمـرا طبيعيا .
ان موت تيزيه يحلّ ذلك الرّباط
الذي كان ، في حبك ، مصدر الإثم والبشاعة .

ولم يعد هيبوليت يثـير ارتيـاعك
وفي استطاعتك ان تريه دون شـعور بالإثم .
لعلّه ، وقد اقتنع انك تكرهينه ،
سيقود بنفسـه زمام الثورة .
اكشفي له ضـلاله ، واثني عزيمتَه .
ستكون تريزين من نصيبه ، ما دام يملك هذه الشواطىء
الحـانثة ،
لكنه يعلم ان الشرائع تمنح ابنـك
الأسـوار الشامخة التي أقامتها مينيرفا .
ولكما معـا عـدوّ مشترك بحـقّ :
فاتّحـدا للقضاء على اريسـيا .

فيـدر : حسـنا ! سأعمل بنصيحتك
ولتطل حياتي ، ان امكنت اعادتي اليها ،
وكان حبّ الابن ، في هذه اللحظة الفاجعة ،
يَقْدرُ ان يُنْعِش بقيّة أنفاسي الواهنة .



الفصل الثاني

المشهد الاول

أريسيا ، ايسمين

أريسيا : أيريد هيبوليت لقائي في هذا المكان ؟
أيسعى اليّ حقا ويودّ أن يودّعني ؟
أحقّا ما تقولين ، يا ايسمين ؟ ألست مخدوعة ؟

ايسمين : هذا أوّل أثر لموت تيزيه .
تهيأي ، يا سيدتي ، لرؤية القلوب
التي أقصاها عنك ، تتطاير اليك من جميع الجهات .
أصبحت أريسيا ، أخيراً ، سيّدة مصيرها
وستشهد ، قريبا ، تحت قدميها اليونان جمعاء .

اريسيا : ليس الأمر ، اذن ، شائعة كاذبة ، يا اسمين ؟
هل أنني لم أعد اسيرة ، وهل أصبحت بلا عدوّ ؟

ايسمين : كلاّ ، يا سيّدتي ، لن يكون الآلهة أعداءك بعد اليوم
وقد لحقت روح تيزيه بأرواح اخوتك .

أريسيا : هل رُويَ الحادث الذي قضى عليه ؟

ايسمين : تُقال عن موته روايات لا تصدّق .
قيل انّ الامواج ابتلعت هذا الزوّج الخائن ،
وهو ذاهب بعشيقة جديدة خطفها .
بل قيل ، وهذا ما يتردد في كل مكان ،
انه نزل الى الجحيم بصحبة بيريتوس ،

ورأى نهـــر الكوسيت ، والشواطيء المظلمة
ثمّ ظهر حيّا في غياهب الجحيم
لكنه لم يستطع أن يخرج من هذا المقرّ المحزن ،
وأن يتخطّى الضفاف التي تُعْبَرُ ولا عودة منها .

أريســـيا : هــل أصدّق أن إنساناً يستطيع
أن يدخل عالم الاموات السّحيق ، قبل ان تحين ساعته؟
أي سحر يجذبه الى تلك الأقاصي الرهيبة ؟

ايســـمين : مات ، يا سيدتي ، تيزيه . وحدك تشكّين في موته :
أثينا تندبه ، وعرفت تريزين بالنّبـــأ
فأعلنت هيبوليت ملكا عليها .
وفيـــدر ، في القصر ، خائفة على ابنها
تستشـــير أصدقاءها الحيـــارى .

أريســـيا : وهل تظنّين أنّ هيبوليت سيكون أكثر رحمة من أبيه ،
فيخفّف قيـــودي ،
ويرثي لآلامي ؟

ايســـمين : هذا ما أراه ، يا سيّدتي .

أريســـيا : هيبوليت ، ذلك القلب القاسي ، أتعرفينه ؟
بأيّ أمل خادع تظنّين أنّه سيشفق عليّ ،
ويحترم فيّ أنا وحدي جنســـا كاملا يحتقره ؟
رأيتِ ، كيف أنه ، منذ فترة يحيـــد عن طريقنا
ويذهب الى الأمكنة التي لانكون فيها .

ايســـمين : أعرف كلّ ما يقال عن جفائه
لكن هيبوليت ، هذا المتكبّر ، رأيته الى جوارك

حتى أنّ اهتمامي به ، حين رأيته ، ازداد
لكثرة ما سمعت عن كبريائه .
ان محضره يخالف ما يقال عنه :
فمنذ نظراتكِ الأولى اليه ، رأيته يضطرب
ويحاول عبثـــا أن يبعد عنكِ عينيه
اللتين غمرهما ســقام العشــق .
لعلّ وصفه بالعاشق يجــرح كبرياءه ،
لكن إن سكت لســانه ، فعيناه تنطقان .

ســيا : ما أعمق شغف قلبي ، يا إسمين العزيزة ،
بهذا الكلام الذي قد يكون واهي الاساس !
أنتِ التي تعرفين ، هل يبدو لك معقولا
أن يعرف الحبّ وآلامـــه المجنونة ،
قلب تغذّى دائمـــا بالحسرة والدّمـــع
وحوّله القـــدر الظّالم إلى دمية باكية ؟

وحدي ، أنا بقيّةَ سلالة الملك الذي كان ابنَ أرضـــه البـــارّ ،
نجوت من أهـــوال الحـــرب .
فقدت أخـــوةً ســتّة في زهرة العمـــر ،
كانوا أمـــل بيت عـــريق !
حصدهم السّيف جميعـــا
وشربت الارض حـــسيرةً دماء ذرّيةِ أريختيه .
تعرفين ، منذ موتهم ، ذلك القانون الصّارم
الذي يحظّر على اليونانيين جميعا ان يتعاطفوا معي ،

خشيةَ أن تبعث الأخت ، بعواطفها العارمة
رماد اخـــوتّها ذات يوم .
لكن تعلمين جيدا كذلك بأيّة عين مستهينة
كنت انظر الى هذا المسلك من منتصر حـــذر .
تعلمين أنني ، في نفوري الدائم من الحبّ ،
كنت غالبـــا أشـــكر تيزيـــه الظـــالم
لأنّ قسوته البالغة كانت عونا لاستهانتي .
لكن عينيّ لم تكونا الى ذلك الحين قد شاهدتا ابنه
ليس لأنني استسلمت بسهولة لسحره من النظرة الاولى
أحبّ فيه جمـــاله ، أو وسامته التي مـّجدت كثيرا ،
فهاتان منحتان كرّمته الطبيعة بهما
وهو نفســـه لا يأبه لهما ويبدو انه يجهلهما .
بل أحبّه لمـــا فيه من شمائل أنبـــل وأسمى ،
لمـــا أخذ عن أبيه من فضائل ولمـــا ترك من نقائص .
أعترف انني أحبّ هذه الكبرياء النّبيلـــة
التي لم تخضع أبدا لنـــير الحبّ .
عبثا تفتخـــر فيـــدر بتنهدات تيزيه
انني أحقّ بالفخر ، وأنفر من النّصر الهيّن
بانتزاع ولاء قـــدّم لنســـاء كثيرات ،
والدّخول الى قلب مفتوح من كل جانب .
أن أليّنَ قلبـــا لا يلـــين ،
وأسكبَ العذاب في نفس تشـــبه الحجر
وأقيّدَ أســـيرا بأغلال تروعُه
فيثور عبثـــا على قيد يطيب له ،

ذلك ما أريد ، وذلك ما يغريني .
الغلبة على هـــرقل أيسر منها على هيبوليت
وهو يتيح للعيون التي تقهره زهـــوا أقلّ
لان هـــزائمه كثيرة ، وسريعةٌ هي انكساراته .
لكن ، واحسرتاه ما أقلّ حذري ، يا عزيزتي ايسمين
فليس أمامي غير المقاومة الشـــديدة :
ربّما ستسمعينني ، وقد اتّضعت ألمـــا ،
أشكو من هذه الكبرياء ذاتها التي أمتدحها اليوم .
أيمكن أن يحبّ هيبوليت ؟ ويالسعادتي القصوى
ان كنت استطعت أن أستميل . . .

ايســـمين ستسمعينه هو نفســـه :
ها هو قادم اليـــك .

المشهد الثاني

هيبوليت ، أريســـيا ، ايســـمين

هيبوليت : رأيتُ واجباً عليّ قبل أن أرحل ، يا سيّدتي ،
أن اعلمك بمـــا ينتظـــرك .
مات أبي . كنت محقا في ارتيـــابي
الذي تنبـــأ بأسباب غيـــابه الطويل .
لم يكن غير الموت يقدر ان يوقف أعماله المجيدة ،
ويحجبه عن العـــالم هذه الفترة الطويلة .
أخيرا ، أسلمت الآلهـــة الى بارك القاتلـــة
صديق ألسيد ، ورفيقه ، وخليفته .

أظنّ أن بغضك له لا يشمل فضـــائله
وأنه لا يضيق بسماع المناقب التي استحقّـها .
ثمّة أمل يلـّطف حـــزني المميت :
هو أنني أستطيع أن أحررّك من وصاية جائرة .
انني أبطل أحكاما لم أقبل بها لصرامتها
والآن تستطيعين أن تتصرّفي بشخصك وقلبك .

وهنا في تريزين ، التي أصبحت نصيبي
والتي هي ارثي من جـــدّي بيتّيه ،
والتي لم تتردّد في تنصيبي ملكا عليها ،
أنتِ حـــرّة كذلك ، بل أكثر حـــريّة منّي .

أريســـيا : اقتصد في هذه الطّيبة التي يضايقني الإفراط فيها .
فهذه الرّعاية الكريمة التي تخصّني بها في محنتي
تقيّدني ، يا سيّدي أكثر ممـــا تظـــنّ ،
بتلك القيود الصّارمة التي تحرّرني منها .

هيبوليت : انّ أثينـــا الحائرة في اختيار خلف لِلـّملك
تتحدث عنك ، كما تذكرني وتذكر ابن الملكة .

أريســـيا : عنّي أنا ، يا سيّدي ؟

هيبوليت : أعلم ، دون تعلّل بالأمل ،
أن ثـَمّـةَ قانونا يتجاوز القوانين كلّها ، يحول بيني
وبين العـــرش :
فاليونان كلّها تعيب عليّ أنني ابن أمّ أجنبية .
لكن ، اذا لم أجـــد غير أخي منافســـا
فان لي عليه ، يا سيّدتي ، حقوقا بيّنة

أعرف كيف أصونها من أهواء القوانين .
غير أنّ مانعاً أكثر شرعية يحدّ من جرأتي :
انني اتنازل لك ، او بالأحرى أعيد اليك مقاما
وصولجانا تسلّمه أجدادك قديما ،
من ذلك الانسان العظيم الذي حملت به الارض .
وبحكم التبنّي انتقل هذا الصولجان الى ايجيه .
واذ اتّسعت رقعة أثينا في رعاية أبي ،
أقرّت عليها بفرح هذا الملك النبيل
وتركت الى النسيان اخوتك التعساء .
اليوم تناديك أثينا من وراء أسوارها
يكفيها ماعانته من حرب طويلة الأمد ،
يكفى التّراب الذى أنبتكم ، ماشرب
من دماء هذه الأسرة .
تريزين تدين لى بالولاء . وحقول كريت
تقدّم لابن فيدر ملجأ خصبا
وأتيكا ملك لكِ . انى راحل
وسأعمل لأجلكَ على تحقيق أمنياتنا المشتركة .

أريسيا : هذه الذى أسمعه يدهشنى ويبعث الاضطراب في نفسى
وأكاد أخشى أن يكون فيه حلم يخدعنى .
أفي اليقظة أنا ؟ هل أستطيع أن أصدّق أمرا كهذا ؟
أى آله ، ياسيدى ، أى آله ألهمك أياه ؟
ماأحقّ أن يذيع مجدك في كلّ مكان !

وماأبعد مابين الحقيقة ومايُشاع !
أتريد أنت نفسك أن تتنكر لماضيك من أجلي ؟
ألا يكفي أنك لم تبتغضني ؟
وأنّك أستطعت ، طوال هذه المدّة ، أن
تحمى نفسك من هذه العداوة . . .

هيبوليت : أبغضك أنا ، ياسيّدتي !
مهما تكن الصورة التي صوروا بها كبريائي ،
فهل يظنون أنني خرجت من أحشاء وحش ؟
وأيّة أخلاق متوحشة ، وأية كراهية متأصلة ،
لاتلين ، حين رؤيتك ؟
ترى هل أستطعت أن أصمد أمام السّحر الخادع . .

أريسيا : ماذا ، ياسيدى ؟

هيبوليت : حديثي تجاوز الحدّ ،
وأرى أنّ فورة الحبّ تغلّبت على حكمة العقل :
بما أنني بدأت الخروج عن الصمت ،
فلا بدّ ، ياسيّدتي ، من المتابعة : يجب أن أكشف لك
سرّاً لم يعد قلبي يطيق كتمانه .
ترين أمامك أميرا يُرثي له
وهو مثل خالد للزّهْو المغامر .
أنا الذى تمرّد بإباء على الحبّ ،
ونظر الى سلاسل أسرْاه بازدراء ،
ورثي للبشر الضعفاء الذين غرقوا في أمواجه ،
ظاناً أنه يرقب العواصف دائما من الشاطىء ،
أنا الآن أراني أمتثل للقانون الذى يحكم الجميع .

ياله من أضطراب أخرجني بعيدا عن طوري !
بلحظةٍ واحدة تهاوت شجاعتي ولم تكن تحفل بأخطر العواقب .
وأستسلمت آخر الأمر تلك النفس المتعالية !
منذ مايقرب من ستة أشهر ، وأنا خجلٌ يائس ،
أحمل أينما سرت ذلك السّهم الذي يمزّقني
أحاول عبثا أن أقاومك وأقاوم نفسي :
إن حضرتِ هربتُ منك ، وأن غبتِ سعيتُ اليك
تتبعني صورتك في أقاصي الغابات .
أضواء النّهار ، ظلمات اللّيل
الاشيــــاء كلّها ترسم أمام عينيّ السّحر الذي أتجنّبه
والكون كله يتسابق ليسلم اليك هيبوليت العاصي
كلّ ماجنيتُ من هذه الجهود التي لاطائل وراءها ،
هو أنني الآن أبحث عن نفسي فلا أجدها .
قوسي ، رماحي ، مركبتي ، كلّ ذلك يزعجني .
لم أعد أذكر شيئا من أمثولات نبتون ،
ولم تعد الغابات ترجّع الا تأوّهاتي .
ونسيت صوتي جيادي المعطّلة .
لعلّ الحديث عن مثل هذا الحبّ الغريب
يجعلك ، وأنت تصغين ، تخجلين مما صنعت بي .
ياله من حديث قاس لقلب منذور لك !
ياله من أسير غريب لهذا القيد الجميل !
لكن لابدّ أن تكون لهذه العطيّة قيمة أعزّ في ناظريك :

فكّرى في اللغة الغريبة التى أخاطبك بها ،
ولاتنبذى رغبات لم أحسن التعبير عنها ،
لم يكن هيبوليت ليقضى بها ، لولاك .

المشهد الثالث

هيبوليت ، أريسيا ، تيرامين ، ايسمين

تيرامين : الملكة قادمة ، ياسيدى . سبقتُها اليك :
انها تبحث عنك .

هيبوليت : أنا ؟

تيرامين : أجهل مايدور بخلدها .
لكن جاء من عندها من يسأل عنك .
تريد فيدر أن تتحدث اليك قبل رحيلك .

هيبوليت : فيدر ! ماذا سأقول لها ؟ وماعساها تنتظر . . .

أريسيا : لاتقدر ، ياسيدى ، أن ترفض الاستماع إليها :
مهما كنت مقتنعا بكرهها لك ،
فعليك أن تشمل دموعها بشيء من رحمتك .

هيبوليت : في أثناء ذلك ، تذهبين . وأنا سأرحل ، ولاأدرى
ان كنت أسأت الى المفاتن التى أعبدها !
وأجهل ان كان هذا القلب الذى أتركه بين يديك . .

أريسيا : أنطق ، أيها الأمير ، وأستجب لغاياتك النبيلة :
اجعل أثينا تخضع لسلطاني ،
فأنا قابلة بجميع العطايا التى تمنحنى ايّاها .
غير أنّ هذه المملكة الواسعة ، المجيدة ،
ليست في نظرى أغلى عطاياك .

المشهد الرابع

هيبوليست ، تيرامــين

هيبوليت : هل كل شيء جاهز ، ياصديقي؟ لكن ، هاهي الملكة قادمــة .

اذهب وليعّد الجميع العدّة للرحيل سريعا .
أعلمْهم بذلك ، عجّل وأصدر أمرك ، وعد
لتخلّصني من حديثٍ لاأطيقــه .

المشهد الخامس

فيدر ، هيبوليســت ، أينــون

فيــدر : (تخاطب اينون) انه دمي كلّه يتدفّق عائدا إلى قلبي .
وهاأنا ، اذ أراه ، أنسى ماجئت أقول له .

اينــون : تذكّرى ابناً أنت رجاؤه الوحيد .

فيــدر : يقال أن سفرا عاجلا سيبعدك عنا ياسيدى .
وأنا آتية لأضمّ إلى آلامك دموعى .
وأشرح لك ماأستشعر من قلق على ابنى .
لم يعد له أب ، ولن يكون بعيداً
ذلك اليوم الذى سيشهد فيه موتي كذلك .
منذ الآن يتهدّد طفولته أعداء كثيرون :
أنت وحدك تستطيع أن تردّهم عنه .
لكنّ وخزا خفيّا يقلق خواطرى :
أخشى أن تكون أغلقت أذنيك عن صيحاته .

وأن تسلّط على أمّه البغيضة
غضبك العادل الذى سلّطته عليه .

هيبوليت : لامكان في قلبي ، ياسيّدتي ، لمثل هذه المشاعر الوضيعة

فيسدر : لن أشكو ، ياسيّدى ، مهما كرهتنى ،
رأيتنى مصرّة على أذاك ،
ولم يكن في مقدورك أن تقرأ دخيلة نفسى .
لقد حرصت على أن أعرّض نفسى لعداوتك
ولم أقو على احتمالك حيث كنت أقيم .
وإذ أعلنت سخطى عليك ، سرّا وجهرا
وددتُ لو تفصل بيننا البحار .
بل لقد نهيتُ ، بأمر صريح ،
عن التفوّه بأسمك أمامى .
ان كان العقاب ، مع ذلك ، يقاس بالذّنب
وكانت البغضاء وحدها هى التى توجب البغضاء ،
فليست هناك امرأة ، ياسيدى ،
أجدر بالعطف منىّ وأقلّ أستحقاقا لكراهيتك .

هيبوليت : أنّ أمّاً تغار على حقوق أبنائها
قلّما تتسامح مع ابن زوجة أخرى .
أعرف ذلك ، ياسيدتي . فالشكوك المرهقة
هى الثّمار الاكثر شيوعا للزواج الثاني .
لابدّ لأيّة امرأة مكانك من أن تقف منى موقف
الريبة نفسه ،
وربما أصابنى منها سوء أكبر .

فيــدر : آه ، ياسيدى ! لقد شاءت السماء ، وأجسر على توكيــد ذلك ،
أن تستثنيني من هذا الحكم العامّ
هناك همّ آخر يؤرقني ويلتهمني .

هيبوليت : سيّدتي ، ليس هناك بعد مايدعو لاضطرابك ،
لعلّ زوجك مايزال حيّا
وقد تستجيب السّماء لدموعنا وتعيده الينا .
ان نبتون يرعاه ، فهو الحافظ
الذى لن يترك ابتهالات أبي اليه ، تذهب عبثا .

فيــدر : ليس لإنسان ، ياسيدى ، أن يرى مرّتين شاطىءالموتى
ولقد رأى تيزيه تلك الشواطىء المظلمة ،
فمن العبث أن تأمل في إله يردّه اليك .
وأكيرون ، ذلك النّهر البخيل ، لايترك أبدا فريسته
ماذا أقول ؟ انه لم يمت ، لأنّه حيّ فيك .
يخيّل إليّ أن زوجي ماثل دائما أمام عينيّ
أراه ، أتحدث اليه ، وقلبي . . . أنني أشرد
ياسيّدى ، وينكشف جنون عواطفي غصباً عنيّ .

هيبوليت : أرى تأثير حبّك الخارق :
ان تيزيه ، رغم موته ، حاضر أمامك
وما تزال روحــك تشتعل بحبّه .

فيــدر : نعم ، أيها الامير . ألتاع وأفنى في حبّ تيزيه .
أحبه ، لا كمـا رأته الجحيم ،
عاشــقا قلّبــاً لحســان كثيرات

ســـاعيا الى إلـــه الموت ليدنّس فراشـــه .
بل أحبّه وفيّا ، شامخا ، وان كان جافيا قليلا ،
ساحرا ، فتيّا ، يجذب القلوب كلّها اليه ،
كما يقال عن الآلهة ، أو كمثل صورتك أمامي .
كانت له هيئتك ، وعينـــاك ، ولغتك
وكان الحيـــاء النّبيل يلوّن وجهه ،
حين عـــبر أمواج جـــزيرتنا كريت
جديرا أن تتعلق به آمال بنـــات مينوس
ماذا كنت تفعل في ذلك الوقت ؟ لمـــاذا
حشد الصّفوة من أبطال اليونان ، دون هيبوليت ؟
لمـــاذا لم تقدر آنذاك ، وأنت الفتى الغضّ ،
أن تدلف الى السّفينة التي حملته الى شواطئنا ؟
لو أنّك فعلت ، لقتلت وحش كريت
على الرّغم من مخبئه الفسيح ، ومنعطفاته العديدة ،
ولكانت أختي سلّحتك بدليل القـــدر
ليضيء سبيلك في تلك المنعطفات المضلّة .
لا بل كنت أنا سأسبقها الى ذلك ،
بالهـــام من الحبّ قبل كلّ شيء .
أنا ، أيها الامير ، التي كنت استطيع أن أدلّك على خفايا المتاهة وأكون بذلك خير من يعينك .
ما أكبر العناية التي كنت سأحيط بها هذه الطّلعـــة الفاتنـــة !
ما كان للدّليل وحده أن يُطَمْئِنَ حبيبتك ،
بل كنت أودّ أن أشاركك اقتحام الخطـــر

وأن أتقدّمك في هذا الاقتحام .
واذ تهبط فيــدر معك في المتاهــة
سيكون ســـواء عليها أن تنجو معك أو تهلك .

هيبوليت : يااللآلهة ! ماذا أسمع ؟ هل نسيتِ ، يا سيّدتي
أن تيزيه أبي ، وأنه زوجــك ؟

فيــدر : وكيف تستدلّ أنني نسيت ذلك
أيها الامير ؟ أتراني فقدت السّهر على كرامتي ؟

هيبوليت : عفــوا يا سيدتي . أعترف خجلا
أنني اتّهمت زورا حديثك البريء .
وهذا الخجل يجعلني عاجزا عن احتمال نظراتك . . .
وســوف . . .

فيــدر : آه ، أيّها القاسي ! لقد فهمتنيَ كلّ الفهم .
قلت لك ما يكفي لتفيق من ضلالك .

ليكن ! واعرف اذن فيــدر وجنون حبّها :
أحبّ . ولا تظنّ أنني حين أحبّك
أشعر بالرّضا عن نفسي ، وان كنت في اعتقادي
بريئــة ،

وأنّ تسامحي الخانع هو الذي نفث
سمّ هذا الحبّ الجنونيّ الذي يعصف بعقلي .
انني ضحيّة بائســة للانتقام السماويّ
وأمقت نفسي أكثر ممــا تمقتني أنت .

على قولي تشهد الآلهة ، تلك التي اضرمت بين جوانحي
النّار التي التهمت أسرتي كلّها .

تلك التي تضلّل قلب امـرأة ضعيفة
وتحسب هذه القســوة مجدا .
تذكّر المــاضي أنت نفسك :
لم أكتف بالهرب منك أيها القاسي ، بل طردتك
أردت أن أبدو لك بغيضة جافية ،
كنت أطلب كرهك ، لأحسن مقاومتك .
ماذا افادتني محاولاتي البـاطلة ؟
ازددتَ كراهيةً لي ، ولم ينقص حبي لك .
ثم كانت آلامك تضفي عليك سحراً آخـر .
تلوّعت ، يبست في النّار وفي الدّمع ،
تكفي نظرة منك لتتأكــد ،
ان قدرت عيناك أن تنظرا برهـــة اليّ .
ماذا أقول ؟ هذا الاعتراف الذي أقوم به أمامك ،
هذا الاعتراف المشين ، أتظنه صادرا عن ارادتي ؟
اني أرتعد خوفا على ابن لا أجرؤ على التخلي عنه ،
لهذا جئت أضرع اليك ألا تكرهه :
يا لها من آمال واهية لقلب ممتلىء بمن يحبّ !
واحسرتاه ، لم أقــدر أن احدّثك الا عن نفسك !
انتقمْ ، عاقبني على هذا الحب الأثيم :
أيّها الابن الجدير بالبطل الذي أنجبك
خلّص الكون من وحش يملؤك سخطا !
أرملة تيزيه تجترىء على حبّ هيبوليت !
صدّقني ، يجب ألا يفلت منك هذا الوحش الرّهيب .
ها هو قلبي : هنا ينبغي أن تسدّد يدك الضّربة .

انه يتعجّل التكفير عن اهانتك
وأحسّ به يتقدم أمام ذراعك .
اضربْ . أمّا اذا كنت لا تراه جديرا بضرباتك ،
أو كان كرهك يستكثر عليّ هذا الموت الجميل ،
أو كانت يدك ستتلطّخ بدم خبيث ،
فأعرني سيفك بدلا من ذراعك ،
أعطني . .

اينون : ماذا تصنعين ، يا سيدتي ؟ يا للآلهة العادلة !
لكن أرى من يقبل نحونا : احذري الشّهود الخبثاء .
تعالي ، عودي الى مخدعك ، وتجنبي عارا أكيدا .

المشهد السادس

هيبوليت ، تيرامين

تيرامين : أهذه فيدر تهرب ، أو بالاحرى تجرّ جسرًا ؟
لماذا ، سيّدي ، لماذا ترتسم عليك امارات الألم ؟
وأراك بلا سيف ، مبهور النّفس ، مخطوف اللّون !

هيبوليت : لننطلقْ ، يا تيرامين . إن دَهشتي بالغٌ منتهاه .
لا أقدر أن أتأمّل نفسي الاّ مرتعبا .
فيدر . . . لكن ، لا ، يا للآلهة العظام ! وليبق
هذا السرّ المروّع دفين النّسيان العميق .

تيرامين : السّفينة جاهزة ، ان كنت تريد الرّحيل .
لكنّ أثينا ، يا سيّدي ، أعلنت رأيها
أخذ زعماؤها أصوات الشعب جميعا :
فاز أخوك وانتصرت فيدر .

هيبوليت : فيــدر ؟

تيرامين : جاء رسول من أثينا يحمل رغبات أهلها ،
ويضع بين يديها مقاليـد الحكم .
أصبح ابنها ، يا سيدي ، ملكا .

هيبوليت : أيتها الآلهة التي تعرفينها
أعلى فضيلتها اذن تكافيئنها ؟

تيرامين : لكن ، هناك لغطٌ بأن الملك ما يزال حيّا .
ويزعمون أن تيزيـه ظهر في ايبّـير
لكن أنا الذي بحثت عنه ، يا سيدي ، أعرف جيّدا . .

هيبوليت : ليكن ما يكون . علينا ان نصغي الى كل ما يقال ،
وألا نهمل شـيئا .
لِنتحرَّ هذا اللّغط ، ولنبحث عن مصـدره :
اذا لم يكن هناك ما يستوجب الغـاء رحيلي ،
فلنرحل . ومهما كلّفنا الامـر ،
فلا بدّ من أن نعطي الصولجان ليدينِ جديرتين بحمله .



الفصـــل الثـــالث

المشهد الاول

فيـــدر ، اينـــون

فيـــدر : آه ! لتكن لغيري هذه الأمجاد التي تُرْفَع اليّ :
كيف تريدين أن يراني النّاس ، أيتها اللجّوجة ؟
بأي شيء جئتِ تعلّلين نفسي المقفرة ؟
أَوْلَى بكِ أن تخبئيني : جاشَ حبيّ الجنونيّ وتدفّق
فأفرطت في الكلام ،
وقلت ما لا ينبغي أن يسمعه أحد مدى الدهـــر ،
يا للسماء ! كيف كان يصغي اليّ ! ولكم رَاوَغَ
هذا القاسي لكي يتملّص من حـــديثي !
ولكم كانت تسيطر عليه الرغبة في الانصراف !
ولكم ضاعف عاري بحيـــائه ! .
لمـــاذا كنت تحيدينَ بي عن طريق الموت ؟
واحسرتاه ! هل شحب وجهه لأجلي ، حين وّجهت
سيفه الى صدري ؟ هل انتزعه منّي ؟
يكفي أن يدي لامسته مـــرّة
لكي يصبح هذا الحـــديد البـــائس
قبحاً في عينيـــه ،
ورِجْساً على يديـــه .

اينـــون : هكذا ، في شقائك ، لا تفعلين غير الشكوى
وتشعلين النّار التي ينبغي أن تطفئيها .

أليس أجــدرَ بك ، وأنت ســليلة مينوس العريقة ،
أن تنشــدي راحتك فيما هو أسمى ؟
أن تهربي من هذا الجاحد الذي يفتنك ،
وأن تملكي ، وتهيمني على مسيرة الدّولــة ؟

فيــدر : أنا ، أملك ! وأخضع الدّولة لسلطاني
أنا التي لم يعد عقلها الواهن يسيطر عليها !
أنا التي فقدت السيطرة على حواسّها !
أنا التي لا تكاد أن تتنفس تحت هذا النّير المشين !
أنا التي تمــوت !

اينــون : اهــربي منه .

فيــدر : شيء لا أقوى عليه .

اينــون : تجرؤين على نفيه ، ولا تجرؤين على الابتعاد عنه ؟

فيــدر : فات الاوان : يعرف اني مجنونة بحبّه .
تجاوزتُ حــدودَ الحشمة الوقــور :
كشفت عاري لقاهــري ،
وتسلّل الأمل الى قلبي ، على الرّغم منّي .
أنت نفسك ، رددتِ اليّ قوّتي الواهنة ،
وكانت روحي تضيع على شفتيّ ،
وبنصحك المــاكر أعدتِ اليّ الحياة :
خيّلتِ اليّ أنّ في مقدوري أن أحبّه .

اينــون : واحسرتاه ! سواء كنت مسؤولة عن شقائك أو بريئة ،
أيّ شيء لم أكن لأفعله في سبيل انقاذك ؟
لكن ، إن كانت الاهانة تغضبك

فهل تقدرين أن تنسي اهانة المتكبّر ؟
بأيّ عينين قاسيتين وعنـــاد صارم
كان ينظر اليك وانت تكادين تركعين عند قدميه !
ما كان أبغضه في كبريائه الشرســـة !
ليت لفيدر عينيّ في تلك اللحظة !

فيـــدر : يقدر أن يتخلّى عن هذه الكبرياء التي تجرحك
فهذه الخشونة أتتـــه من نشأته في الغابات .
كان هيبوليت ، الذي حجرّته شرائع وحشية ،
يسمع ، للمرّة الاولى ، حديث الحبّ .
لعـــلّ دَهَشَتَهُ هو الذي سبّب صمته ،
ولعلّنا أفرطنـــا في عنف شكاوانا .

اينـــون : تذكّري أنه تكوّن في رَحِم امرأةٍ متوحشّة .

فيـــدر : لكنها أحبت ، على الرغم من توحشها .

اينـــون : انه ينظر الى النساء جميعا بكرهٍ قَدَريّ .

فيـــدر : لن تنافسني عنده امـــرأةٌ أخرى .
وبعد ، فإنّ نصائحك جميعا فاتَ أوانها !
ســـاعدي جنوني لا عقلي .
انه يواجه الحب بقلب منيـــع ،
فلنلتمسْ للهجوم عليه موضعا أشـــدّ حساسية ؛
يبدو أنّ فتنـــة الحكم تستهويه !
وحين أغـــرته أثينـــا لم يقدر ان يكتّم ذلك .
تلك هي مراكبه تتجـّه اليها ،
وها هي الأشرعة تستسلم لهبوب الرّياح .

اذهبي باسمي لرؤية هذا الفتى الطامح ،
لوّحي لعينيــــه ببريق الملك :
ليضع على جبينه التـــاج المقدّس
وأنا لا أطمع الاّ في شرف تتويجه بنفسي .
لنقدّم له هذا السّلطان الذي لا أقدر ان احافظ عليه ،
سيعلّم ابني فــنّ القيادة
ولعلّه يقبل أن يكون له بمثابة الأب .
أضع تحت سلطانه الابن وأمّه ،
جــرّبي لاقناعه جميع الوسائل :
سيكون لكلامك عنده قبول اكثر من كلامي .
ألحّي ، ابكي ، انتحبي ، صفي له فيدر التي تُحتَضَر
لا تخجلي من أن تكون لصوتك نــبرة التوسّل ،
سأرضى بكل ما تفعلين . أنت وحدك رجائي .
اذهبي : أنتظر عودتك لأقــررّ مصيري .

المشهد الثاني

فيــدر (وحـــدها)

فيــدر أنتِ ، يا من ترين العار الذي سقطت فيه ،
أنتِ ، يا فينوس العاتية ، أما كفاك عنائي !
ان قسوتك بلغت حدّا لم تعد قادرة على تجاوزه ،
فسهامك جميعها أصابت ، واكتمل نصرك ،
ان كنت تريدين ، ايتها القاسية ، مَجْدا جديدا
فاضربي عــدوّا اكثر تمــرّدا .
هيبوليت يعرض عنك ، يتحدّى غضبك

ويرفض ان يحني ركبتيه ، أمام مذابحك .
كأنّ اسمكِ يخدش سمعه المتكبّر :
انتقمي ، أيتها الآلهة ، فان قضيتنا واحدة .
ليحبّ . . . لكن ، ها أنت ، تعودين أدراجكِ
اينون ! هل يمقتني ؟ هل رفض الاصغاء اليك ؟

المشهد الثالث

فيدر ، اينون

اينون : انّه حبّ باطل عليك ان تخنقيه ،
عودي ، ياسيّدتي ، الى سيرتك الفاضلة :
الملك الذي حسبناه ميتا ، سيظهر أمامك
لقد وصل تيزيه ، وهو الآن بيننا
يركض الشعب ويتدافع لرؤيته .
ذهبتِ كما أمرتِني ، أبحث عن هيبوليت
واذا بآلاف الاصوات تشقّ الفضاء . . .

فيدر : زوجي حيّ ! . . يكفي ، يا اينون ،
لقد اعترفت بحبٍ أثيم يهينه .
هو حيّ ، اذن : لا أريد أن أعرف أكثر من هذا .

اينون : ماذا ؟

فيدر : تنبأت بذلك ، لكنك لم تصدّقي .
وغلبت دموعُك وخزّ ضميري ، الصّائب .
كنت ، هذا الصّباح ، سأموت جديرة بأن يبكيني النّاس ،
وها أنا أموت بلا شرف ، لانني أخذت بنصائحك .

اينـــون : تمـــوتين ؟

فيـــدر : ماذا فعلت اليوم ، أيّتها السّماء العادلة !
سيأتي زوجي ، يرافقه ابنه !
سأرى الشاهد على حبيّ الأثيم
يراقبني وأنا ، أقترب من أبيه بجرأة وقحة
مليئة القلب بزفرات لم يصغ اليها ،
باكية بدموع لم يلتفت اليها .
أتظنين انه سيخفي عن تيزيه الحبّ الذي كوّاني
حرصاً منه على شرفه ؟
هل سيسكت عن خيانتي لأبيـــه ومليكه ؟
هل سيقـــدر ان يكبح نفوره منّي ؟
لكن ، سيكون سكوته بلا جدوى : أعرف خيانتي ،
يا اينون ، ولست من النســاء الوقحات
اللواتي يتذوّقن في الجريمة ، الرّاحة المطمئنّة
ويواجهن الناس بجبين لا يعرف حمـــرة الخجل .
أعرف نزواتي ، فهي ماثلة أمامي :
يخيّل اليّ أنّ هذه الجدران ، وهذه القباب
ستتكلّم ، وأنّها تتأهّب لادانتي ،
منتظرة زوجي لتكشف له الحقيقة .
الموت خـــير لي ، فهو خلاصي من أهوال كثيرة ،
هل مفارقة الحياة هـــولٌ بهذه الضّخامة ؟
الموت لا يُرْهِب التعســاء ،
ولست أخاف الا من الاسم الذي أتركه ورائي ،
فيـــاله من ارث كريه لولديّ البائسين !

دم جـــوبيتر يجري فيهما ، وهما فخوران به ،
لكن ، مهما كانت الكبرياء التي يولّدها هذا الـــدّم
الكريم ،
فانّ جـــريمة الأمّ عبءٌ فـــادح .
انني ارتعد من كلام حقيقيّ ، واأسفاه ،
يجرح ، ذات يوم ، أمّهما الآثمـــة .
ويهولني ان يزرحا تحت هذا العبء البغيض ،
فلا يعود احد منهما يجرؤ على ان يرفع رأســـه .

اينـــون : هذا لا شكّ فيه ، وأنا أرثي لهما
فلا خوف أحقّ من خوفك .
لكن ، لـــماذا تعرضينهما لمثل هذا العار ؟
لـــماذا تعترفين بمـــا يدينـــك ؟
ما حدث ، حدث : سيقال ان فيـــدر ، الآثمـــة ،
تهرب فـــزعا من زوجها الذي خانته .
سيكون هيبوليت سعيدا بانتهاء حياتك
لان موتك يؤيد ما يقولـــه عنك .
بماذا يمكن أن أردّ حين يتّهمك ؟
سأقف أمامه عاجزة عن الكلام ،
وأنظر اليه يستمع بانتصاره المخيف
ويروى عارك لمن يريد أن يسمع .
آه ! خيرٌ لى أن تلتهمنى نار السّماء !
لكن ، لاتكذبيني القول : أما يزال حبيباً اليك ؟
بأىّ عين ترين هذا الامير الوقح ؟

فيـــدر : تراه عيناى وحشا شنيعا .

أينـــون : أذن ، لماذا تقدّمين له نصرا كاملا ؟
أنت تخشينه : تجاسري وكوني البادئة
اتّهميه بالجريمة نفسها التي قد يتهمك بها اليوم .
من سيكذّبك ؟ كلّ شيء يشهد عليه :
سيفه الباقي ، لحسن الحظّ ، بين يديك
اضطرابك الآن ، غضبك أمس ،
نفور أبيه منه ، طويلا ، بسبب شكواك
وأخيرا نفيه الذي تمّ بتدبير منك .
فيـــدر : أنا ، من تجرؤ على اضطهاد البراءة وتشويهها !
اينـــون : سأقوم أنا بذلك ، ولاأريد الاصمتك .
مثلك ، أرتعد وأشعر بوخز الضّمير .
فان أموت ألف مرّة أهون عليّ من هذا الامر .
لكن ، بما أنني سأفقدك ، بغير هذا الدّواء البغيض ،
وبما أنّ كل شيء يهون لديّ في سبيل حياتك
فسوف أتكلم . سيثور تيزيه مما سأعلنه
لكن أنتقامه من ابنه لن يتجاوز نفيه .
الأب ، ياسيّدتي ، يبقى أبا ، حين يعاقب
والعقوبة الطفيفة تَشْفي غضبه .
لكن ، اذا لم يكن بدّ من إهراق الدّم البريء
فأي شيء لانفعله في سبيل شرفك المهدّد ؟
الشّرف كنز أغلى من أن نعرضّه للسوء ،
وعلينا ، مهما اقتضى من الفروض أن نذعن لها ،
ياسيّدتي . ومن أجل انقاذ شرفك المهدّد
لابدّ من التضحية بكل شيء ، حتى بالفضيلة .
هاهم يقبلون . وهاهو تيزيه .

فيــدر : آه ! إنه هيبوليت :
في نظراته المتغطرسة أقرأ هلاكي المكتوب .
أفعل ماشئت ، فاليك أسلمت أمرى .
فلم هذا القلق الذى أعيشه ، لاأقدر أن أفعل شيئا .

المشهد الرابع

تيزيه ، فيدر ، هيبوليت ، تيرامين ، اينون

تيزيــه : يبدو أن القدر ، ياسيدتي ، لم يعد يعاندني
وهاهو يسلم للراعيك . . .

فيــدر : توقّف ، ياتيزيه
ولاتدنّس هذه المشاعر البهجة
فلم أعد جديرة بهذه الملاطفات العذبة ،
أنت مُهان . القدر الحاسد
لم يوفر زوجتك ، في أثناء غيابك .
لست أهلا لحظوتك ولا الاقتراب منك
وعلىّ منذ اليوم ألا أفكر الا ّ بالاحتجاب عنك .

المشهد الخامس

تيزيه ، هيبوليت ، تيرامين

تيزيــه : ماهذا اللقاء الغريب الذى يُستقبل به أبوك
يابنىّ ؟

هيبوليت : فيدر وحدها ، تقدر أن توضح هذا السرّ .
لكن ، ان كان لرغباتي الحارّة أن تلاقي صدى عندك ،
فاسمح لى ، ياسيّدى ، ألا أراها بعد اليوم ،

أسمح لهيبوليت الخائف أن يبتعد إلى الأبد
عن هذه الدّيار التي تسكنها زوجتك .

تيزيـــه : تتركني ، أنت ، يابنيّ ؟

هيبوليت : لم أكن أسعى اليها ؟
أنت الذي وجّهت خطاها إلى هذه الشواطىء ،
وتفضّلتَ ، ياسيدي، فأتيت بأريسيا والملكة
إلى تريزين ،
بل عهدت اليّ برعايتها .
لكن ، أيّة رعاية تدعو إلى بقائي بعد مجيئك ؟
تكفي شبابي اللاّهي في الغابات
مهارته التي أبداها في الفتك بأعداء لاشأن لهم ،
أفلا أقدر أن أهرب من هذه الراحة غير اللاّئقة ،
وأخضّب رمحي بدمٍ أعزّ ؟
لم تكن بلغتَ عمري الآن ،
حين رزحَ تحت ضربات ساعدكَ
أكثرُ من طاغية ، أكثرُ من وحش شرس .
وقبل ذلك ، حطّمتَ البغيَ
ونشرت الأمن على شواطئ البحرين .
لم يعد المسافر الحرّ يخشى أي أعتداء ،
واذ تنسّم هرقل دويّ أنتصاراتك
أوكل مهماته عليك ، مطمئنا . .
أمّا أنا ، الابن المغمور لمثل هذا الاب العظيم ،
فلم أزل بعيدا حتّى عن التّحاق بخطوات أمّي .
اسمح لي أن أجرّب أخيرا ، شجاعتي :

ان كان ثمـــة وحش تمكن أن يفلت منك ،
فأعطني شرف أن أطرح جثته بين قدميك
أو أن ألقى مـــوتا تخلّد ذكراه
أيّاما تكللّت بالمجـــد ،
وتكون للعـــالم كلّه دليلا على أنني ابنك .

تيزيـــه : ماذا أرى ؟ أيّ هول ينتشر في هذه الأرجاء
ويجعل أسرتي تهـــرب ذاهـــلة من أمامي ؟
ان كنت أعود مخيفا الى هذا الحدّ وغيرَ مرغوب فيّ ،
فلماذا ايتها السّماء ، أطلقتِني من سجني ؟
لم يكن لي الاّ صديق واحد : كاد يدفعه طيش الحبّ
الى أن يختطف زوجة ملك ايبـــير ، الطاغية
كنت أسانده على مضض ، لتحقيق رغبات حبّه ،
لكنّ القـــدر الغاشم أعمانا كلينـــا ،
رأيت بيرتيوس البائس ، وما أكثر ما بكيته ،
يلقيه ذلك الطاغية الى وحوش ضارية
كان يغذّيها بدم النـــاس التعساء .
أما أنا فقد ألقاني في غيابة كهوف
عميقة ، قرب مملكة الظّلمات .
وبعد ستة أشهر ، عطفت الآلهة عليّ :
عرفت كيف أغافل الذي كان يحرسني
فطّهرت الارض من عـــدوّ غادر
وتركته هو نفسه طعاما لتلك الوحوش .
وحينما هللّت فرحـــا بلقـــاء
أغلى من أبقت الآلهـــة لي ،

ماذا أقول ؟ بل حين عادت روحي اليّ ،
وجاءت تشتفي بهذا اللقـــاء الغالي
لم أحظَ الاّ بمـــا يبعث الرّعب ،
فالجميع يهربون ، وما من أحد يريد أن يعانقني .
أنا نفسي ، بعد شعوري بالرّعب الذي أبعثه ،
أتمنى لو بقيت في ســـجون ايبّـــير .
أخبرني . انّ فيـــدر تشكو من أنني مهـــان .
من خانني ؟ لمـــاذا لم ينتقم أحَدٌ لي ؟
هل لاقى المجـــرم الحماية
من اليونان التي حماها ساعدي مـــرارا كثيرة ؟
مالك لا تجيب ؟ هل ولدي ، ولدي أنا ،
يتواطأ عليّ مع أعـــدائي ؟
لندخل . صعب أن أسكت على شكٍّ يرهقني .
لنكشف عن الإثم والآثم معـــا ،
ولتفصح فيـــدر عن القلق الذي يغمرها .

المشهد السادس

هيبـــوليت ، تيرامـــين

هيبوليت : تُرى ، ما كان الهدف من هذا الحديث الذي جمدّني
رعبـــا ؟
أتريد فيـــدر ، وهي التي ما تزال فريسة لغضبها
البـــالغ ،
أن تعترف وتقضي هي على نفسها ؟
يا للآلهة ! ماذا سيقول الملك ؟ يا للسّم القاتل
الذي يسكبه الحبّ في عروق أسرته كلّها !

أنا نفسي ، اشتعلت بحبٍّ كريه اليه ،
وشتّان بين شخصي الذي رآه أمس ، وشخصي الذي
يراه اليـــوم !
ثمّـــة هواجس كالحســة ترعبني
لكن ليس للبراءة أخيرا ما تَخْشى منه :
هيا ، نبحث في مكان آخر بأيّة طريقة بارعة
أقـــدر أن أحرّك حنـــان أبي ،
وأكاشفه بحبّ قد يريد تكديره
لكن سلطته كلّها لا تقدر ان تزعزعه .

***

الفصل الرابع

المشهد الاول

تيزيه ، اينون

تيزيه : ويلاه ! ماذا أسمع ؟ خائن متهوّر
يدنّس شرف أبيه ،
يا للعنف الذي تلاحقني به ، أيّها القدر :
لا أعرف أين أمضي ، لا أعرف أين أنا .
يا للحنان ! يا للطّيبة التي كُوفِئَتْ بالجحود !
يا للخطة المنكرة ! يا للفكرة البغيضة !
كان الوغد يستعين بالقوّة
ليحقّق رغبات حبّه الاسود !
لقد عرفت السّيف الذي استخدمه في سبيل شهوته
ذلك السّيف الذي سلّحته به لغاية أسمى .
ان روابط الدّم لم تقدر أن تصدّه !
وتريد فيدر أن تؤخر عقابه !
كأنها بصمتها تريد الرّعاية لهذا الآثم .

اينون : انّ فيدر ، بالأحرى ، تريد أن تراعي أبا منكودا
لقد أخزاها سلوك عاشق مجنون
وأخزتها النّار المجرمة التي شعّت في عينيه ،
وها هي الآن ، يا سيّدي ، تموت ،
وتطفىء يده الآثمة ضوء عينيها ، الطّاهر .

رأيت ذراعا ترتفع ، فركضت لانقاذها
وحدي ، يا سيدي ، عرفت كيف أدخرها لحبّك :
واذ رثيت لمخاوفك ولا ضطرابها ،
جئتُ ، على الرّغم منّي ، أنقل دموعها اليك .

تيزيــه : يا للخائن ! لقد امتقع لونه غضبا عنــه :
رأيته يرتجف رعبـا وهو يقترب منيّ ،
وعجبت من قلّة ابتهاجــه ،
حتى أنّ عنــاقه البـــارد جمّد حناني .
لكن هل صرّح في أثينــا
بهذا الحبّ الآثم الذي يعصف به ؟

اينــون : تذكّر ، يا سيّدي ، نواح الملكة :
فهذا الحبّ الآثم هو السّبب في كراهيته .

تيزيــه : اذن هل تكرّر هذا الحب في تريزين ؟

اينــون : اخبرتك ، يا سيدي ، بكلّ ما حدث .
ولقد بالغنا في ترك الملكة الى عذابها القاتل ،
فاسمح لي ، يا سيدي ، أن أذهب وأبقى الى جوارها .

المشهد الثاني

تيزيــه ، هيبوليــت

تيزيــه : آه ! ها هو ! يا للآلهة العظيمة ! أيّة عين
لا تخدعها كعيني ، هذه الطّلعة المهيبة ؟
كيف لآية الفضيلة المقدّســة
أن تلمع في جبين غادر فاجــر ؟
أفلا ينبغي أن تكون هناك سِمَاتٌ أكيدة

نتعرف بها على قلوب البشر الغادرين ؟

هيبوليت : هل أقدر ، يا سيدي ، أن أعرف أيّة غمامةمشؤومة ،
عكّرت صفاء وجهك العظيم ؟
ألا تسمح بائتماني على هذا السّرّ ؟

تيزيــه : يا للخائن ! كيف تجرؤ على المثول أمامي ؟
أيها الوحش الذي ترفّقت به الصّاعقة اكثر ممــا ينبغي
يا حثالة قذرة من سلالة لصوص طهّرت منهم الارض
أبعد الحب الشنيع الذي قادك بجنونه
الى ســرير أبيــك ،
تجــرؤ على ان تريني وجهك البغيض !
وتظهر في أماكن يتغشّرها خــزيك
بدلا من أن ترحل ، باحثا تحت سماء مجهولة ،
عن بلدان لم يصل اليها اسمي !
ابتعد أيّها الخائن ! ايّاك أن تعود لتتحدّى كراهيتي
وتستثير غضباً لا أقوى على كبْحه .
يكفيني عاراً لا يمحــى
أنني انجبت ولدا تأصّل في الجريمة ،
ولست أريد لموتك ، الذي يخزي ذكراي ،
أن يلطّخ عظمة أمجادي .
ابتعدْ ، وان كنت لا تريد عقــابا سريعا
يحشرك في زمرة الاشقياء الذين عاقبتهم يدي هذه ،
فاحــذر ان يراك الكوكب الذي يضيئنا
تدنّس بقدميك هذه الاماكن .
أقول ابتعدْ إلى غير عــودة ،

أسرع الخطى ، وطهّر بلادي كلّها من مرآك الشّنيع .
وأنت أيّها الآله نبتون ، ان صحّ أنّ شجاعتي سبق لها
أن طهّرت شاطئك من الاوغاد السفّاحين ،
فتذكّر وعدك لي ، بأنك ستحقّق لي أمنيّتي الاولى
مكافأة على أعمالي الظافرة .
عانيت كثيرا عذاب سجن رهيب
دون أن أبتهل الى قدرتك الأبدية
فلقد ادّخرْتُكَ أمنياتي لحاجات أعظم
ضنينة بالعون الذي تنتظره منك .
اليوم ، أبتهل اليك . فانتقم لأبٍ بائس .
انني أسلم هذا الخائن لغضبك الأكبر ،
فاخنق في دمه شهواته المخزية ،
وعلى قدر بطشك سيعرّف تيزيه بفضلك .

هيبوليت : فيدر تتّهم هيبوليت بحبّ أثيم !
هذه شناعة بالغة تعقل لساني .
صدمات كثيرة مفاجئة ترهقني
تسلبني الكلام وتخنق صوتي .

تيزيه : كنتَ ، أيها الخائن ، تأمل ان تطمس فيدر
بصمت جبان ، قحّتك الوحشية :
كان عليك ، حينما هربت ، ألا تترك
في يدها السّيف الدّليل على ادانتك ،
أو كان عليك بالأحرى ، أن توغل في الخيانة
وتحرمها النطق والحياة في آن .

هيبوليت : أنها فِرْيةٌ سوداء تستفزّني

ومن حقي ، يا سيدي، هنا ، أن أسمعك صوت الحقيقة.
لكنني لن أكشفَ سرّا يمسّك .
فاقبل الاحترام الذي يُطبق فمي
وبدلاً من أن تزيد آلامك ، أنت بنفسك
تفحّص حياتي وتأمّل فيمن أكون .
الجرائم الصّغيرة ، دائما تسبق الجرائم الكبيرة ،
فمن قَبِلَ أن يتجاوز الحـــدود المشروعة
يقـــدر في النهاية أن ينتهك أقدسَ الحقوق ،
فللجريمة درجاتها ، شأن الفضيلة .
لم يحدث أبدا أن تحوّلت البراءة الحيّية
بغتةً الى فجـــور متطرّف .
وليس ليوم واحد أن يجعل من الانسان الفاضل
سفّاحا غادرا ، وداعـــرا جبـــانا .
لقد نشأت في أحضان بطلـــة عفيفة ،
ولم أفعل أبدا ما يكذّب أصالةَ رَحِمها .
بيتيه ، الذي يعتبره الناس كلّهم ، حكيما ،
هو الذي تفضّل وأدّبني ، بعد تخرّجي على يديها .
لا أريد أن أبالغ في تزكيـــة نفسي
لكن إن كان لي ، يا سيّدي ، نصيب من الفضيلة ،
ففي ظني أنني ، على الاخصّ ، أعلنت
مقتي للكبائر التي يجـــرؤون على اتّهامي بها .
وبهذا عرف هيبوليت في اليـــونان .
لقد أوصلت الفضيلة الى حدود الخشونة :
فالناس يعرفون في أحزاني الصّرامة التي لا تلين .
ليس النّهار بأكثر صفاء من سريرتي ،

ومع هذا يقال ان الهوى الآن يتيّم هيبوليت . . .

تيزيسه : بلى ، ان هذه الكبرياء نفسها ، هي التي تدينك ، أيهـا الجبـان ،
اني أرى السّبب الاصليّ البغيض لبرودتك ازائي :
فيـدر ، وحدها ، هي التي فتنت عينيك الفاجرتين ،
ولم يكن قلبك يلتفت الى سـواها
بل كان يأبى أن يشتعل بحبّ بريء .

هيبوليت : كلا ، يا أبي ، فهذا القلب الذي طالمـا أخفيتُه عنك ،
لم يتأبَّ أن يشتعل بحبّ طاهـر .
وها أنا أعترف ، جاثيا عند قدميك ، بجرمي الحقيقي :
أحبّ ، أحبّ ، حقّا ، على الرّغم من نواهيك .
أريسيا هي التي استعبدت ، بجمالها ، رغباتي
وتغلّبت على ابنك ابنة بالآنت ،
اني مهيّم بها ، وقلبي الذي تمرّد على أوامرك
لا يقدر أن يخفق أو يتوهّج الآن من أجلها .

تيزيسه : تحبّها ؟ يا للسماء ! كلاّ ، بل انها حيلة فظّة :
فأنت تصطنع هذه الجريمة لكي تبرّىء نفسك .

هيبوليت : منذ ستة أشهر ، يا سيدي ، أتجنّبها وأحبّها
كنت آتيا جازعا ، لاخبرك أنت بذلك
ماذا ! أليس هناك ما يردّك عن خطأك !
بأيّ قسم عظيم يجب أن أؤكّد لك ؟
لتكن الارض والسماء ، والكون بأسره . . .

تيزيسه : دائمـا يستعين الفاجرون بالقسم الكاذب .
يكفيك ، يكفيك ، ودعني من حديث لا يُطاق ،

اذا لم يكن لفضيلتك الزائفة عون آخر .

هيبوليت : تبدو لك زائفة ، مليئة بالخداع :
ان فيـــدر في قرارة نفسها أكثر انصافا لي .

تيزيــه : آه ، لكم تلهب صفاقتك غيظي !

هيبوليت : متى ستنفيني ، والى أيّ مكان ؟

تيزيــه : أينما توجّهت حتّى فيما وراء أعمدة السـيد
فلن يفارقني الشعور بأنني أجاورُ خائنــا .

هيبوليت : الآن وقد حمّلتني ثقل هذه الجريمة النكراء التي تتهمني بهـا ،
فمَنِ الاصدقاء الذين سيشفقون عليّ ، حين تتخلّى عـنّي ؟

تيزيــه : امض الى الاصدقاء الذين يحيطونك باحترامهم المشؤوم
الذين يمجّدون الخيانة ، ويصفّقون للفجور
الاصدقاء الغادرين الجاحدين الذين لا شرف لهم ولا شريعة ،
أولئك ، وحدهم ، جديرون بحماية شرّير مثلك .

هيبوليت : ما تزال تحدثني عن الفجور والخيانة :
لكنني سأظل صامتا . غير أنّ فيــدر تنحدر من أمّ ،
تنحدر من أسرة تعرفها ، يا سيدي ، جيدا ،
فهي أكثر امتلاء من أسرتي بمثل هذه الكبائر .

تيزيــه : ماذا ! أمَا لهياجك من رادعٍ أمامي ؟
للمرة الاخيرة ، اغربْ عن وجهي ،
اخرجْ ، أيها الخائن . أسرع ،قبل ان يضطرّ أبٌ ساخط
أن يأمــر باجتثاثِكَ من هذه الأمكنة ملطّخا بعارك .

المشهد الثالث

تيزيــه (وحــده)

تيزيــه : أيّها الشقيّ ، انك سائر الى هلاكك المحتّم !
باسم النّهر الذي يرعب الآلهة نفسها
أعطاني نبتون عهده ، وسوف ينجزه .
انّ إلهــاً منتقما ، لن تفلت منــه .
كنت احبّك ، وأشعر على الرغم من جريمتك ،
أن احشائي تتفطّر عليك ، منــذ الآن .
لكنك أكرهتّني على ادانتك :
فالحقّ أني أهِنْتُ كما لم يُهَنْ أب من قبلي !
أيتها الآلهة العادلة ، التي ترى العذاب الذي يضنيني ،
أحقّا انا الذي أخرجت الى الحياة طفلا مجرما الى هذا
الحــدّ ؟

المشهد الرابع

تيزيــه ، فيــدر

فيــدر : آتيةٌ إليكَ ، ياسيدي ، مليئةً برعب محقّ ،
لقد بلغ صوتك المرعب سمعي
وأخشى أن تتبع تهديدك بعقاب سريع .
ترفّق بابنك ، ان كان الوقت لم يفت بعد ،
ولاتفرّط في دمك ، أتجاسر فابتهل اليك
أن تنقذني من هولَ أن أسمع صراخه .
لاتكن سببا في عذاب لايفنى
من رؤيةِ دمه يراق بيد أبيه .

تيزيــه : كلا ، ياسيّدتي ، ان يدى لم تنغمس في دمى أبدا ،
لكّن هذا العاقّ لم يفلت منى :
لقد تولّت هلاكه يدُ خالدة
فنبتون تعهّد لى بذلك ، انتقاما لك منه .

فيــدر : تعهّد بذلك نبتون ؟ ماذا ؟ أمنياتك الهائجة . . .

تيزيــه : ياللعجب ! من الآن تخافين استجابة هذه الأماني !
الأحرى أن تشاركيني في رغباتي المحقّة :
أعيدى علىّ وصف جرائمة بكلّ دقائقها المنكرة ،
حرّكى نيران غضبي ، البطيئة الخامدة .
أنت لم تعرفي بعد آثامه كلها :
فهو في نقمته عليك ، يكيل لك الشتائم .
يقول أنّك لاتنطقين الابهتانا
ويزعم أن أريسيا هى التى أستأثرت بقلبه وعهده ،
وأنه يحبّها .

فيــدر : ماذا ، ياسيدى ؟

تيزيــه : قال ذلك أمامى :
لكنى أعرف كيف أستبعد هذه الحيلة التافهة ،
فلنتأمل العدالةَ السّريعة من نبتون :
هاأنا ذاهب أيضا بنفسى إلى مذابحه
لكى أستعجله الوفاء بوعوده الآلهية .

المشهد الخامس

فيــدر (وحــدهــا)

فيــدر : هوذا يخرج . ياللخبر الذى أذهل سمعى !

ياللنّار الّتي لم تبدأ بالخمود حتّى عادت أكثر اشتعالا !
ياللسّماء ، لهذا النّذير المشؤوم كأنّه الصّاعقة !
كنت بجوارحي كلّها أهبّ لنجدة ابنه ،
انتزعتُ نفسي من بين يدي اينون المذعورة ،
مذعنةّ لوخز الضّمير الذي أضناني.
من يعرف إلى أين سيقودني هذا النّدم ؟
ربمّا كنت أقبل بادانة نفسي ،
أو لعليّ كنت أبوح بالحقيقة البشعة
لو لم يقاطع صوتي .
ان هيبوليت مرهف الحسّ ، ولاتحرّكه أيّة عاطفة
نحوي !
أريسيا تمتلك قلبه ! أريسيا تستأثر بعهده !
آه ! للالهة ! حين تمنّع الجاحد القاسي عن رغباتي
وتسلّح بعينين شامختين ، وجبين مهيب ،
كنت أظنّ أنّ قلبه مغلق دون الحبّ
وأنه منيع أيضا على النّساء ، جميعا .
لكنّ امرأة غيري روّضته ،
امرأة غيري فتنت عينيه القاسيتين
لعلّ له قلبا يسهل التأثير فيه
وأنا الوحيدة التي لم يأبه لها .
فكيف أكلّف نفسي السّهر على حمايته !

المشهد السادس

فيـسـدر ، اينون

فيـسـدر : أتعلمين ، يااينون الغالية ، مابلغني الآن ؟

اينـــون : كلاّ ، لكن لاأكذبك القول ، فأنا أجيء خائفة
وقد اصفرّ وجهى من الغرض الذى خرجت لأجله ،
خشيت من شرّ يقضى عليك أنت .

فيـــدر : من يصدّق ، ياإينون ؟ كانت لى غريمة تنافسنى !

اينـــون : ماذا !

فيـــدر : هيبوليت يحبّ ، لاأشكّ في ذلك .
هذا العدوّ الشرس الذى استعصى ترويضه
الذى كان يسوءه الاجلال ، وتؤذيه الشكوى ،
هذا النّمر الذى لم أقترب منه يوما الاخائفة
اخضعَ ، ودجّنَ ، واعترف بقاهره :
لقد وجدت أريسيا طريقها إلى قلبه .

اينـــون : أريســـيا !

فيـــدر : آه ! ياللألم الذى لم يعهد بعد !
ياللعذاب الجديد الذى ينتظرني !
كلّ ماكابدته من مخاوف واضطرابات
من الهيام الجامح ، وعذاب الضّمير ،
ومن مهانة صدّ وحشىّ ، لاتحتمل ،
لم يكن الاقطرة صغيرة من العذاب الذى أتجرعه .
يتبادلان الحبّ ! بأىّ سحر خدعا ناظرىّ ؟
كيف التقيا ؟ منذ متى ؟ في أى مكان ؟
كنت تعرفين ذلك : فلماذا تركتنى إلى غوايتى ؟
أما كنت تستطيعين أن تخبرينى بحبّها الخفى ؟
هل رآهما الناس غالبا يتحادثان ، أو يبحث أحدهما
عن الآخر ؟

أكانا يتوغلان في الغابات ويختبئان فيها ؟
واحسرتاه ! كانا يلتقيان بحرية كاملة :
كانت السماء تبارك صفاء تنهداتهما ،
كانا يتطارحان حبهما بعيدا عن تبكيت الضمير
وكانت الايام تشرق عليهما وضاحة نقية !
وأنا ، البائسة التي لفظتها الطبيعية كلها ،
كنت أتوارى عن النهار ، وأفر من النور :
كان الموت الآله الوحيد الذى أتجرأ على الابتهال اليه .
كنت أنتظر اللحظة التي أموت فيها ،
طعامى الحسرة وشرابي الدمع .
كانت العيون أيضا تحيط بي عن كثب ،
فلا أجرؤ على الاستسلام للبكاء كما أشاء .
كنت أستشعر مضطربة هذه اللذة القاتلة ،
كان علي غالبا أن أمتنع عن البكاء
وأخلم همومى تحت وجه هادىء .

اينــون : ماذا سيجنيان من حبهما الذى لاطائل وراءه ؟
لن يتقابلا بعد اليوم .

فيــدر : سيتبادلان الحب إلى الابد !
آه ، ياللفكرة القاتلة ! انهما في هذه اللحظة من كلامى
يتحديان غضب عاشقة حمقاء !
أنهما يتعاهدان على ألا يفترقا
رغم هذا النفي ذاته الذى يباعد بينهما .
كلا ، ياأينون ، لاأستطيع أن أحتمل سعادة تذلني ،
فأشفق على غيرتي الساخطة .

يجب قتل أريسيا ، لابدّ من أن أثير
حقد زوجي على أسرتها البغيضة :
وعليه ألايكتفي بعقوبات خفيفة
فان جريمة الاخت أشدّ من جريمة الاخوة .
أريد والغيرة تأكلني ، أن أتوسّل اليه .
لكن ، ماذا أفعل؟ أين يضلّ عقلي ؟
أنا ، غيْرى ! وتيزيه هو الذى أبتهل اليه !
زوجي حيّ ، وأنا ماأزال أتحرّق !
لأجل من ؟ وأيّ قلب تهفو اليه رغباتي ؟
كلّ كلمة يقشعرّ لها شعرى
فآثامي تجاوزت كلّ حدّ
وأنا أتنفّس الزّني والمكر .
يداى القاتلتان تستعجلان الثأر لى ،
وتتحرّقان إلى الغوص في الدّم البرىء .
مع ذلك أعيش ، يالشقائي ! وأطيق النّظر
إلى هذه الشمس المقدّسة التى انحدرت منها !
جدّى هو ربّ الآلهة وسيّدها
السمّاء ، بل الكون كلّه ملئ بأجدادى .
أين أختبىء ؟ لأهرب إلى اللّيل الجحيمى ،
لكن ، ماذا أقول ؟ أن أبي هنالك ساهر على المزْمدَّةِ
المشؤومة .
يقال أن القدر وضعها بين يديه الصّارمتين :
مينوس يحاسب في الجحيم البشر الموتي ، جميعا .
آه ! كم سيرتجف شبحه المروّع
حين يرى ابنته ماثلة أمامه ،

تعترف كارهة بآثام عديدة مختلفة ،
وجرائم قد تجهلها الجحيم !
ماذا ستقول ، ياأبي ، أمام هذا المشهد المرعب ؟
كأنيّ أرى المزمّدة الرهيبة تسقط من يدك ،
وأكاد أن أراك تبحث عن عقاب جديد
وتكون أنت نفسك جلاّد ابنتك .
اغفر لي : انّ إلهاً لايرحم ، أباد أسرتك ،
فتعرف على انتقامه في الهول الذى يجتاح ابنتك .
واحسرتاه ! لم يقدر قلبي الحزين أن يجنى
ثمرة الجريمة المنكرة التي يطاردني عارها :
الشقاء يلاحقني حتى الرّمق الاخير
وهاأنا في تمزّقي أفارق حياة كلّها تعب .

اينسون : ايه ! ابعدى عنك ، ياسيدتي ، رعبا لامسوّغ له ،
انظرى بعين ثانية إلى زلّة تغتفر .
قدّر لك أن تحبيّ . والانسان لايستطيع أن يردّ ماقدّر له ،
فقد كنت مجروفة بسحر القضاء .
أهذه اذن أعجوبة خارقة لم نسمع بها ؟
أأنت وحدك المرأة التي انتصر عليها الحبّ ؟
الضّعف طبيعة في البشر
فتقبّلي ، أيتها الفانية ، مصير الانسان الفاني .
منذ فترة بعيدة ، تتأوّهين من عبء مفروض .
الآلهة نفسها ، الآلهة السّاكنة في الأولمب ،
التي يرتعد من هولها المجرمون ،

قد اكتوت قلوبها أحيانا بحبّ آثم .

فيـدر : ماذا أسمع ؟ كيف تجرؤين ان تقدّمي اليّ هـذه النصائح ؟
هكذا اذن تريدين ، أيتها الشقيّة ، أن تسممّيني حتى النهـاية ،
هكذا أوصلتِني الى الهلاك .
يوم كنت أهـرب ، كنت تردّينني
فتوسّلاتك هي التي أنستني واجـبي .
كنت أتجنّب هيبوليت ، وانت التي دفعتني لملاقاته .
إلامَ كنت تهدفين ؟ كيف تجرّأ فمكِ الدّنِس
على اتّهامـه وتلطيخ حيـاته ؟
قد يكون في ذلك مـوته ،
وقد تستجاب لأبيه المخبول ، أمنيته الدّنسـة .
بعد الآن ، لن أصغي اليك . أغربي عنّي ، أيتهـا المتوحشة البغيضة ،
اذهبي ، اتركيني وشـأني مع مصيري التعس .
لتعاقبك السّماء العـادلة بمـا تستحقّين .
وليكن عذابك الى الأبد رهبـةً
لأولئك الجبناء الذين يغذّون ، مثلك نزوات
الامراء الضّعفاء ، بحيلهم الوضيعة ،
ويدفعون بهم الى منحـدر هواهم ،
ويمهّدون لهم طريق الجريمـة !
يا للمرائين الكريهين ! انّهم الهبة الاكثر شرّاً
التي يقدر أن يقدّمها للملوك الغضب السّماوي !

اينـــون : (وحدها)

آه ! يا للآلهة ! لأجل خدمتها ، صنعت كل شيء ،
هجرت كل شيء ،
أهكذا يكون جـــزائي ؟ نلتُ ما استحق .



الفصـــل الخـــامس

المشهد الاول

هيبوليــت ، أريســيا ، ايســمين

أريســيا : ماذا ! أتستطيع السكوت في هذا الخطر الشديد ؟
أتترك في الضلالة أبا يحبك ؟
إن كنت ، أيها القاسي ، تحتقر سلطان دموعي
وترضى بلا أسف ألا تراني بعد اليوم ،
فارحل ، وفارق أريســيا الحزينــة .
لكنك ، اذ ترحل ، يجب على الأقل ان تضمن سلامتك
ادفع عن شرفك تهمة مشــينة ،
وألزم أباك بالعدول عن مقاصده :
ما يزال في الوقت متسع . فلماذا تترك
المجال حــراً لمن تتهمك ؟ ولأية نزوة ؟
أوضح الامــر لتيزيــه

هيبوليت : ايه ! وأيّ شيء لم أوضحه !
أكان عليّ أن أكشف عن دناســة فراشــه ؟
أكان عليّ أن اخبره بالحقيقة الكاملة
وأترك للخزي أن يغمــر جبينــه ؟
أنت وحدك عرفت هذا السر البغيض ؟
فلم يكن لقلبي أن يبوح الا للآلهــة ولك .
لم أستطع ان اخفي عنك ما أردت أن
أخفيه عن نفسي . فقدّري مدى حبي لك ،

لكن فكّري بأيّ عهد بحت لك بهذا السرّ :
انسي ، يا سيّدتي ، إن كان ذلك ممكنا ، أنني حدّثتك
ولنيأبَ فم طاهر كفمك أن يتفوّه بهذا الحدث المنكر.
لنتكل على عـــدالة الآلهـــة
فهي حريصـــة على انصافي .
أمّا فيـــدر ، فستلاقي جزاءها ، عاجلا أو آجلا ،
ولن تقـــدر أن تتجنّب عارا حُقّ عليها .
هذا هو الشيء الوحيد الذي ألحّ عليك أن تراعيه ،
وأتيح لغضبي أن ينطلق حـــرّا فيما تبقّى :
اخرجي من العبودية الّتي فرضت عليك ،
تشجّعي واتبعيني ، تشجّعي ورافقيني في رحيلي ،
انفري من مكان دنس ومشـــؤوم ،
حيث تتنشّق الفضيلة هـــواء مسموما ،
انتهزي ، لكي تخفي رحيلك العاجل ،
هذه البلبلة الّتي تشيعها النّقمة عليّ .
أستطيع أن أضمن لك سبل الفرار ،
فجميع حراســـك من أنصاري
وهم رجال أشـــداء سيدافعون عنّا .
آرغوس تمـــدّ لنـــا ذراعيها ، واسبارطة تنددينا
فلنحمل صيحاتنا العادلة الى أصدقائنا
ولنحل دون أن تستغلّ فيـــدر هذه النّقمة علينا ،
فتُقْصي كلاًّ منـــا عن العرش الأبويّ
وتمنّي ابنها ببقاياي وبقاياكِ .
الفرصة جميلة ، وعلينا ان نعانقها . . .
أيّ خوف يمنعكِ ؟ يبدو أنّك متردّدة !

مصلحتك وحدها هي التي تلهمني هذه الجرأة :
فمن أين تأتيك هذه البرودة ، وأنا مشتعل حماسة ؟
أتخشين أن تقتفي خطوات رجل طريد ؟

أريســيا : آه ، يا سيدي ، ما أحبّ اليّ هذا المنفى !
وما أعظم نشوتي ، وقد ارتبطت بمصيرك ،
أن أعيش مغمورة بين ســائر البشر !
لكنّ هذا الرّباط الجميل لم يوحّدنا بعد ،
فكيف أقدر أن اهرب وأصون شرفي ؟
أعرف أنني أستطيع أن أتحرّر من قيد أبيك ،
دون أن ألوّث الشّرف الرّفيع ،
لأنني بذلك لا أهرب من أحضان أبويّ
ولأن الهرب من الطّغاة أمر مبساح .
لكنك تحبني ، يا سيّدي . واذا هــدّد شرفي . . .

هيبوليت : كلا ، كلاّ ، فأنا حريص جدا على سمعتك .
وما جاء بي اليك انمــا هو هدف أسمى :
اهربي من أعدائك ، واتبعي زوجك .
نحن حرّان في آلامنا ، بقضاء من السّماء ،
وليس لأحد شــأن في أمــر زواجنا ،
والزّواج لا يكون دائما محفوفا بالمشــاعل .
على أبواب تريزين ، وبين تلك القبور القديمة
التي يرقــد فيها امــراء من عائلتي ،
ينهض معبد مقدّس يرعب الذين ينكثون عهودهم .
هناك لا يجرؤ الانسان ان يؤدي يمينا كاذبة :
فالكاذب يلقى جــزاءه العاجل ،

ولأنّه يخاف المـوت المحتّم
فليس للكذب رادع أكثر هـولا .
هناك ، ان وثقت بمـا أقول ، نعلن
عهدنا على الحبّ الأبديّ .
ستتّخذ الآ لـه المعبود هناك شاهـدا
ستوسّل اليه نحن الاثنين ليكون أبا لنـا ،
وسأُشْهِد أقـدس الآ لهـة .
.ن ديـانا الطاهرة ، وجونون العظيمة ،
وجميع الآ لهة ، الشّهود على محبّتي ،
سيضمنون صـدق وعودي المقدّسـة .

أريسـيا : ها هو الملك : اهرب ، أيّها الامير ، استعجـل الرّحيـل .
سـأبقى هنا برهـة لكي أمـوّه رحيلي ،
اذهب ، واترك لي دليـلا أمينـا
يوجّه نحوك خطاي الخائفـة .

المشهد الثاني

تيزيـه ، أريسـيا ، ايسـمين

تيزيـه : أيّتها الآ لهة ! أنيري حيرتي ، وأظهري لعينيّ الحقيقة التي أبحث ها هنا عنها !

أريسـيا : دبّري كل شيء ، يا عزيزتي ايسمين ، وتأهّبي للفرار.

المشهد الثالث

تيزيـــه ، أريســـيا

تيزيـــه : لونكِ ، يا سيّدتي متغيّر ، وتبدين مذهلة :
ماذا كان يفعل ها هنا هيبوليت ؟

أريســـيا : كان يا سيّدي ، يودّعني الوداع الأبديّ ،

تيزيـــه : عرفت عيناك ان تروّضا هذه الشجاعة المتمرّدة
وتنهدّاته الأولى من صنيعك الموفّق .

أريســـيا : لا أستطيع ، يا سيّدي ، أن أنكر عنك الحقيقة :
لم يكن وارثاً لحقدك الظـــالم ،
ولم يعاملني أبدا كأنني مجـــرمة .

تيزيـــه : أعرف كان يعاهدك على حبّ لا يزول .
لا تركني أبدا الى قلبـــه ، القلّب ،
ذلك أنه عاهـــد غيرك العهد ذاته .

أريســـيا : هو ، يا سيدي ؟

تيزيـــه : كان عليك ان تجعليه أقلّ تقلّبـــا :
كيف تتحملّين هذه القسمة الرّهيبة ؟

أريســـيا : بل كيف تسمح أنت لأقوال منكرة
أن تلوّث مثل هذه الحياة الجميلـــة ؟
هل أن معرفتك بقلبه ضئيلة الى هذا الحدّ ؟
وهل اختلط عليك التمييز بين الجريمة والبراءة ؟
أيكون لغيمة كريهة ان تحجب عن عينيك وحدهما
فضيلته التي تشـــعّ في جميع العيون ؟
آه ! لقد أفرطت كثيرا في تركه نهبا للألسنة الغادرة .

حسبك ! تراجع وكفّر عن رغباتك القاتلة ،
اخش ، يا سيدي ، اخشَ ان تكرهك السّماء الّتي لا ترحم
الى درجـــة الاستجابة لرغباتك .
كثيرا ما تتلقّى في سخطها ضحايانا
وكثيرا ما تكون هباتها عقـــابا لجرائمنا .

تيزيـــه : كلاّ ، عبثـــا تحاولين طمس جريمته :
حبّك يعميك انتصارا لهذا الجاحـــد .
ثمّة شـــهود ثقاة ، عدول ، أثق بهم
وقد رأيت ، رأيت دموعا صادقة تسيل .

أريســـيا : حـــذار ، يا سيدي : يداك اللّتان لا تقهران
خلّصتا البشر من وحوش لا تحصى .
لكنّها لم تندثر كلّها ، بل تركت حيّا ،
واحدا منها . . . مولاي ، انّ ابنك يمنعني من المتابعة .
أعرف الاحترام الذي يحرص ان يستبقيه لك ،
وسوف أحـــزنه كثيرا اذا تجرأت وأكملت .
اني أقتدي برزانته ، وأجتنب حضورك
حتّى لا أكون مضطرة الى الخروج عن الصّمت .

المشهد الرابع

تيزيـــه (وحـــده)

تيزيـــه : ترى ، ما الذي يجول في خاطرها ؟ وماذا يضمر
حديث كلما بدأته قطعته ؟
أيريدان بلبلتي بمكـــر باطـــل ؟

أتراهما اتّفقا على تعذيبي ؟
لكنني ، أنا نفسي ، أيّ صوت شاك يصرخ
في أعماق قلبي ، على الرغم من قسوتي الشديدة ؟
ان رحمة خفيّة تثير حزني وتثير دهشتي .
لنسأل اينـــون مـــرّة ثانية :
أريد ايضاحا اكثر حول الجريمة كلّها .
أيها الحرس ، لتخرج اينون ، ولتحضر الى هنا وحدها

المشهد الخامس

تيزيـــه ، بانـــوب

بانـــوب : أجهل ، يا سيّدي ما تدبّر الملكة
غيرَ أنّ الاضطراب الذي يهزّها يخيفني كثيرا .
إنّ يأســـا قاتلا يرتسم على وجهها ،
بل لقد بدأ يعلوه شحوب الموت .
من هنيهة ، طردت اينون من حضرتها ، ذليلة
فألقت بنفسها في لجّة البحـــر .
ما من أحد يعرف دافعها الى هذا الفعل الجنونيّ .
ولقد غيبّتها الامواج عن أعيننا الى الابد .

تيزيـــه : ماذا أســـمع ؟

بانـــوب : موتها لم يهدّيء الملكة أبدا
بل يبدو أنّ الاضطراب يشتدّ في نفسها الحائرة .
أحيانا ، لكي تخفّف آلامها الخفيّة
تحضن ولديها وتغسلهما بالدّمـــع ،
وفجأة ، تتنكّر لعاطفة الامومـــة

فتدفعهما يدها ، باشمئزار ، بعيدا عنها ،
ثم تسـير بخطوات هائمـة
وتنظر الينا بعين زائغـة لا تتعرّف الينا .
ثلاث مرّات كتبت ، وثلاث مرّات
غيّرت رأيها ومزّقت ما كتبته .
تفضّل ، يا سيدي برؤيتها ، تفضّل أنجدها .

تيزيـه : يا للسماء ! ماتت اينون ! وفيـدر تريد ان تموت !
نادوا ولدي ، وليأت ليدافع عن نفسـه .
ليأت وليتحدّث اليّ ، فأنا مستعد لسماعه .
نبتـون ، لا تسرع في عطاياك المشؤومة ،
بل أفضّل ألا تمنحني اياها أبدا . .
لعلّي وثقت كثيرا بشهود لا يوثق بهم ،
وعجّلت في رفع يديّ القاسيتين اليك .
آه ! يا للخيبة التي ستعقب رغباتي !

المشهد السادس

تيزيـه ، تيرامـين

تيزيـه : تيرامين ، أهذا أنت ؟ ماذا صنعت بولدي ؟
منذ نعومة أظفاره ، أسلمته اليك .
لكن ، ما سبب الدّموع التي أراك تذرفها ؟
ماذا يفعل ابني ؟

تيرامين : يا للسؤال اللّغو الذي فاتَ أوانه
يا للحنان الذي لا يجدي ! لقد مات هيبوليت !

تيزيـه : يا للآلهـة !

تيرامين : رأيتُ يا سيدي، أحبّ النّاس الي يموت ،
وأستطيع أن أقول ، أبعدهم عن الإثم .

تيزيـــه : مات ابني ! ماذا ! حين أمدّ له ذراعيّ
تستعجل موته الآلهـــة الضيّقة الصّدر !
أيّة ضربة أخذته مني ؟ أيّة نازلة داهمة ؟

تيرامين : لم نكد نخرج من أبواب تريزين ،
حتى امتطى عربته ، وأخذ حرّاسه المحزونون ،
ينتظمون حوله ، مقتدين بصمته .
كان يسير على طريق ميسين غارقا في التأمّل
وقد أرخت يده الأعنّة على ظهور الخيل .
كانت جياده الكريمة كئيبة العين ، خفيضة الرأس
كأنها تشـــاركه فكـــره الحزين ،
وهي التي كنا نراها قبـــلا
تسلس لصوته ، مليئة بزهو الحماسة النبيلـــة .
فجأة ، خرج صوت هائل من أغوار الموج
فعكّر سكون الفضاء ، في تلك اللّحظة ،
وأجابه من جـــوف الارض ،
صوت مرعب يجلجل أنينـــاً .
تجمّد الـــدّم في أعماق قلوبنـــا ،
وقفّت أعراف الجيـــاد الصّافنة .
واذا بجبلٍ من المـــاء يمـــور بالزّبد ،
يعلـــو على سطح البحـــر ،
ويبدأ الموج يقترب ، ويتكسّر ، ويلفظ امام أعيننا
وحشاً هائجا في أمواج من الزّبد .

جبينه العريض يتسلّح بقرنين مخيفين ،
وجسمه مكسوّ بحراشف صفراء .
ثور جامح ، تنّين مارد
يتلوّى ظهره في ثنايا متعرّجة ،
ويرجّ الشاطىء بخواره المديد .
كانت السماء تنظر مرتاعة الى هذا المسخ الوحشيّ
والارض تضطرب ، والفضاء يتعفّن ،
والموج الذي حمله يرتدّ مذعوراً .
لم يتسلّح أحد بشجاعة لا تجدي ، بل هرب الجميع
والتمس كلّ منهم ملاذاً في المعبد المجاور .
وحده ، هيبوليت ، الابن الجدير بأبيه البطل ،
أوقف جياده ، وامتشق حرابه ،
وانقضّ على الوحش ، يطعنه بيد واثقة
ويترك في جنبه جرحاً كبيراً .
هبّ الوحش يقفز ألماً وغضباً
وهوى خائراً عند سنابك الجياد ،
يتلوّى ، وينفث عليها من شدقه الملتهب
غطاء من النّار والدّم والدّخان .
تملكّها الذّعر هذه المرة ، واعتراها الصّمم ،
فلم تعد تتعرّف على عنانها ، أو على صوت قائدها ،
وذهبت جهوده عبثاً .
كانت أعنّتها تصطبغ بزبد أحمر
بل قيل انّ إلهاً ظهر ، في هذا الهرج المخيف ،
وأخذ ينخس الجياد في جوانبها المعفّرة .
انطلقت يقذفها الخوف بين الصّخور ،

فارتطمت بها وانكسر محـــور العجلة : ورأى
هيبوليت الباسل ، عـــربته تتحطم وتتطاير شظايا ،
ثم سقط هو نفسه بين الأعنّة لا يستطيع حراكا .
اعذرني في ألمـــي : هذه الصورة المفجعة
ستكون لي ينبوعا للبكاء لا نفاذ له .
رأيت ، يا سيدي ، رأيت ابنك السّيء الحظ
تجـــرّره الجياد التي ربتّها يداه .
ناداها ، فأجفلها نداؤه ،
وراحت تجري : واذا بجسمه كله لم يعد الا جرحا .
وكان السّهل يردّد أصـــداء صراخنا الأليم .
أخيرا ، هـــدأ الجموح العـــاتي ،
وتوقفت الجياد قريبا من تلك المدافن القديمة
حيث يستقر رفات الملوك من اجداده .
هرعت اليها تملؤني الزّفرات ، ويتبعني حرســـه ،
تقودنا آثار دمـــه الزكيّ ،
وقد خضّب الصخور ، وحمل العوسج المبلّل به
بقـــايا شـــعره المضّرج .
وصلت ، وناديته : مـــدّ اليّ يده ،
وفتح عينا تموت سرعان ما أغمضها ، قائلا :
« السّماء تختطف منّي حيـــاة بريئـــة ،
فاعتن بعد موتي بأريســـيا الحزينة .
واذا تبيّن أبي خطأه ، يوما ،
ورثى لشـــقاء ابن متّهم بغير حـــقّ ،
فقل له ، يا صديقي العزيز ، ان يتلطّف مع أسيرته ،
لكي يهـــدأ دمي وتطمئن روحي الشاكية .

قل له أن يعيد اليها . . . » عند هذه الكلمة ،
لم يترك هذا البطل المحتضر بين ذراعيّ الا جسمامشوها
جسما لا تعرفه حتى عين أبيـــه
يشهد على ســـطوة الآلهة حين تغضب .

تيزيــه : واولداه ! يا للأمل الغالي الذي ضيعته بنفسي !
يا للآلهة التي لا ترحم ، والتي استجابت لي حتى الافراط !
يا للحسرة القاتلة التي اعدّتها لي حياتي !

تيرامين : عند ذاك وصلت أريســـيا الوادعة :
كانت ، يا سيّدي ، هاربة من سخطك
لترضى به زوجا أمام الآلهـــة .
اقتربت . رأت العشب الاخضر الذي يعبق بدمه ،
رأت (يا لهول ما تراه عينـــا عاشقة !)
هيبوليت ممـــدّدا ، لا شكل له ولا لون .
أرادت ان تشكّ لحظة في ما رأته عيناها ،
فأنكرت ان يكون البطل الذي تعبده ،
وراحت تسأل عن هيبوليت وهي تنظر اليه .
لكن ، عندما أيقنت آخـــر الامر أنّه أمام عينيها ،
اتّهمت الآلهـــة بنظرة حزينة ،
ثم تجمدّت أطرافها وعلا نحيبها ، فهوت
عند قدمي حبيبها ، فاقدة رشدها ، أقرب الى الموت منها الى الحياة .
كانت أيسمين الى جانبها ، تغمرها الدّموع ،
تعيدها الى الحياة ، او بالأحرى الى العذاب .

وجئت أنا ، ساخطا على الحياة ،
أنقل اليك رغبة البطل الاخيرة ،
مكملا ، يا سيّدي مهمّة فاجعـــة
ائتمنني عليها وهو يحتضر .
لكن ، ها هي عـــدوته القاتلة .

المشهد السابع

تيزيه ، فيـــدر تيرامين ، بانـــوب ، حـــرس

تيزيـــه : حسنا ! لقد انتصرتِ ، ومات ابني !
آه ! ما أكثر دواعي خوفي ! ولكم ترعبني بحق
ريبة قاسية تبرّئك في قرارة نفسي !
لكنه ، يا سيدتي مات . اليك ضحيّتك
ابتهجي لمـوته ، ظلما أو عـــدلا :
فأنا راض بأن تظلّ عيناي مخدوعتين .
وبمـــا أنك اتهمتِه ، فأنا أصدّق بأنه مجرم .
ان في موته سبباً كافيـــا لبكائي ،
ودون ان أبحث عن أدلّة بغيضة
لن تقـــدر أن تعيده اليّ في حزني العادل ،
وقد لا تؤدي الا الى زيادة شقائي .
دعيني أبتعد عنك ، وعن هذا الشاطىء ،
فرارا من الصورة الدّامية لابني الممزّق .
انّي مبلبل ، تطاردني ذكرى قاتلة ،
وأريد ان أختفي عن العـــالم بأسره .
كلّ شيء يبدو ثائرا على الظّلم الذي اقترفته ،
بل إن مجـــد اسمي نفسه يزيدني عذابا :

فلو كنت مغمورا بين الناس ، لعرفت كيف احسن الاختفاء .
الآن أمقت حتى الرّعاية التي تكرّمني بها الآلهة ،
وسوف أمضي باكيا ما أسدته اليّ من نعم فتّاكة
ولن أرهقها بعد اليوم بصلوات لا تجدي .
انّ رحمتها المشؤومة لن تقدر ، مهما أحسنت اليّ ،
أن تعوّضني عمّا سـلبته منّي .

فيـدر : كلا ، يا تيزيه ، لا بدّ من الخروج على صمت جائر ،
ولزام علينا ان نردّ على ابنك براءته :
لم يكن آثمـا أبدا .

تيزيـه : آه ! يا للأب المنكـود !
لقد أدنتُه اعتمادا على شهادتِك !
أيتّها القاسية ، أتظنين أنّك ستغدرين . . .

فيـدر : تيزيه ! لحظاتي الباقية غالية ، فأصغ اليّ :
أنا التي تجرأت ، فنظرت بعين دنسـةٍ داعرة
الى ابنك الطاهر البـارّ .
لقد أشعلت السماء في قلبي نيران حبّ مشؤوم ،
وتولّت اينـون البغيضة ما تبقّى
لكن هذه الغادرة ، خشيت أن يفضح هيبوليت ، بعد
أن عرف تقمّي عليه
ذلك الحبّ الذي يرعبـه ،
فاستغلت ضعفي الشّديد ،
وسارعت اليك بنفسها تتهّمه .
لقد لاقت جزاءها . فرّت خوفا من غضبي

تلتمس في أمواج البحر عــذابا رحيما جدا .
كان في استطاعتي أن أنهي حيــاتي بالسّيف ،
لكنني تركت الفضيلة المتّهمة تتــأوّه :
فقد أردت أن أبسط بين يديك ، عذاب ضميري ؛
وأن أسلك الطريق البطيئة الى عـالم الموتى .
تجرعّت ، أجريت في عروقي الملتهبة
ســمّا أحضرته ميــديا من أثينــا .
ها هو ذا يصل الى أعماقي
ويشيع برودة لم أعهدها في هذا القلب المحتضر .
الآن لم أعد أرى السّماء والزّوج اللذين
يهينهما حضوري ، الاّ من خلل غشاوة .
وها هو الموت ، اذ يستلب النّور من عينيّ ،
اللتين كانتــا تلوثان النّهار ،
يعيد اليــه صفاءه كاملا .

بانــوب : انها تمــوت ، يا ســيدي !

تيزيــه : ليت ذكرى هذه الفعلة الشنعاء
تمــوت بموتهــا !
هيّا ، وقد تبين لي بوضوح كامل ، وأسفاه ، خطأي
نمــزج دموعنا بــدم ابننــا البائس !
لنذهب ونحتضن بقــايا هذا الابن الغالي ،
ونكفّر عن جنون رغبة أمقتها .
لنردّ اليــه الامجاد التي نالهــا بجدارة ،
ولكي نهدّىء روحــه الناقمة ،
لتنزل حبيبته ، منذ اليوم ، بمنزلة ابنتي
على الرّغم من مكائد أسرتها الظالمــة .

فهرست

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	مانويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣	هال بورتر	البرج
٤	تساو يو	عاصفة الرعد
٥	هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس ٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	ليرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٨	تيرى مونييه	سباق الملوك
٩	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	فريدريش دورنيمات	النيزك
١١	يونسكو ـ اداموف ـ ارابال ـ البى	دراما اللامعقول
١٢/١	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الاب
١٣	نيقوس كازنتزاكى	عطيل يعود
١٤	بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١٦/١	موليير	من الاعمال المختارة) موليير ـ ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● ارتجالية فرساى
١٧	دوجلاس ستيوارت	عسكر ولصوص او نيد كيللى
١٨	وليم شكسبير	العين بالعين
١٩/١	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	تيرانس راتيجان	روس أو لورانس العرب
٢٣	كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦/١	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١ نساء تراخيس
٢٧/١	جبرييل مارسل	من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل الله ٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	انريكى خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢٩/١	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣ ١ ـ الاقوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم انواع ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس
٣١/١	جورج شحادة	من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد بوبل
٣٢	هـ . و . فيرمان	انتصار حورس
٣٣/١	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ١ ١ ـ بيوت الارامل ٢ ـ العابث
٣٤	فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليز ٣ ـ الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣٥	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل — ٢ ١ — اوديب الملك ٢ — اوديب فى كولون ٣ — اليكترا
٣٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو — ١ ١ — اليكترا ٢ — لن تقع حرب طروادة
٣٧	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو — ١ ١ — المغنية الصلعاء ٢ — الدرس ٣ — جاك او الامتثال ٤ — المستقبل فى البيض ٥ — الكراسى
٣٨	كوبر — تشيرشل — شارب — مانج	مسرحيات الذاعية
٣٩	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل — ٢ ١ — روما لم تعد فى روما ٢ — المحراب المضيء او (مصباح النعش)
٤٠	انطون تشيكوف	١ — شيطان الغابة ٢ — الخال فانيا
٤١	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة — ٢ ١ — مهاجر بريسبان ٢ — البنفسج
٤٢	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو — ١ ١ — ديانا والمثال ٢ — الحياة عطاء ٣ — ثلة الامالة
٤٣	جيمس جويس	١ — ستيفن « د » ٢ — منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٤	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج — ٤ ١ — القرصان ٢ — الاميرة البيضاء ٣ — عيد الفصح
٤٥	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل — ٣ ١ — انتيجونة ٢ — اجاكس ٣ — فيلوكتيت
٤٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو — ٢ ١ — سدوم وعمورة ٢ — مجنونة شايو
٤٧	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو — ٢ ١ — ضحايا الواجب ٢ — مرتجلة الما ٣ — سفاح بلا كراء
٤٨	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل — ٣ ١ — طريق القمة ٢ — العالم المكسور
٤٩	البى شيزجال	١ — الحلم الامريكى ٢ — الطابعان على الالة
٥٠	ارمان سالاكرو	الارض كروية
٥١	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو — ٢ ١ — السلاح والانسان ٢ — كانديدا ٣ — رجل المقادير
٥٢	هارولد بنتر	الحارس
٥٣	مارتنيس دى لاروزا	ابن امية او ثورة الموريسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥	انطونيو بويرو باييخو	القصة المزدوجة للدكتور بالمى
٥٦	يوربيدس	● الكتــرا ● اورستيس
٥٧	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨	ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير — ٢ ١ — سجاناريل ٢ — المتحذلقات المضحكات ٣ — مدرسة الازواج ٤ — الطبيب الطائر ٥ — غيرة الباربوييه
٦٠	روبرت شيروود	الطريق الى روما
٦١	فيليب بارى	● المرجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣	جون جى	● اوبرا الصعلوك
٦٤	دنيس ديدرو	● الابن الطبيعى
٦٥	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج — ٥ ١ — رقصة الموت ٢ — الطريق الكبير
٦٦	وليم ساورويان	١ — ايام العمر ٢ — سكان الكهف
٦٧	اندريه شديد	١ — العارض ٢ — بيرنيس المصرية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٨/٣	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو ـ ٢ ١ ـ المعصرة ٢ ـ اداء الادوار ٣ ـ ابو زهرة بفمه
٦٩	البير كامى	حالة طوارىء
٧٠/٢	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ١ ١ ـ حياة جاليلو ٢ ـ طبول فى الليل
٧١	جراهام جرين	غرفة المعيشة
٧٢/٣	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٣ ١ ـ المستاجر الجديد ٢ ـ اللوحـة ٣ ـ الكرلينه
٧٣/٢	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢ ١ ـ السـفر ٢ ـ سهرة الامثال
٧٤	ثورنتون وايلدر	نجونا باعجوبة
٧٥/٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٣ ١ ـ تلميذ الشيطان ٢ ـ هداية القبطان براسباوند
٧٦	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧	وول شوينكا	● الطريـق
٧٨	الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩	هوجو فون هوفمانزتال	زفاف زبيـدة
٨٠/٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١ ١ ـ مياه بابل ٢ ـ رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨١	رومان رولان	دوبسبيير
٨٢	سينيكا	● أوديب
٨٣/٢	يوجين أونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل — ٤ ١ — ظمأ ٢ — عبودية ٣ — ضباب ٤ — مبحرون شرقا الى كارديف ٥ — فى المنطقة ٦ — بدر على البحر الكاريبى
٨٤	جان كوكتو	١ — فرسان المائدة المستديرة ٢ — الأباء الأشقياء
٨٥	تيرانس راتيجان	١ — تعلم الفرنسية بلا دموع ٢ — الممر المضيء
٨٦	فدريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموى
٨٧	كالدرون دى لاباركا	● الحياة حلم
٨٨	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩	يوريبيديس	١ — الفينيقيات ٢ — المستجيرات
٩٠	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
٩١/٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج — ٥ ١ — ظل الوادى ٢ — الراكبون الى البحر ٣ — زفاف السمكرى ٤ — بئر القديسين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٩٢/٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الاحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائي ٢ ـ الثمن
٩٤/٢	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ١ ـ اوبرا القروش الثلاثة ٢ ـ لوكلوس ٣ ـ بعل
٩٥	وليم شكسبير	تيمون الاثيني
٩٦	كارلو جولدونى	خادم سيدين
٩٧	اوجين لابيش	رحلة السيد بريشون
٩٨/٤	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤ ● فتاة فى سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تعريف لثنائى ● التقشرة ● لعبة الموت
٩٩/٣	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو ـ ٣ ١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ ـ كل شيئ له طريقة ٣ ـ الليلة نرتجل
١٠٠/١	لشيكا مالسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا مالسو ـ ١ ١ ـ انتحار الحبيبين فى سونيزاكى ٢ ـ معارك كوكسينجا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٠١	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢ ١ ـ وراء الافق ٢ ـ انا كريستى
١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ٢ ١ ـ الحرية المغلولة ٢ ـ صمود البطل
١٠٣	وليم شكسبير	ماساة عطيل
١٠٤	جايلز كوبر ، كولين فينبو	١ ـ الطلبة المشاغبون ٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود ٣ ـ الليلة يوم الجمعة
١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعادة الوزير ٢ ـ الدكتور
١٠٦	دنيس جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندى ـ ١ القمر فى النهر الاصفر
١٠٧	تيرانس راتيجان	١ ـ بينما تسطع الشمس ٢ ـ المهرجـون
١٠٨	فرانسواز ساجان	● ـ الحصان المغمى عليه ● ـ الشوكة
١٠٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسـو ـ ٢ ● الصنوبرة المبتئة ● انتحار الحبيبين فى اميجيما
١١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتى
١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٥ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع

(تابع ما صدر من هذه السلسلة)

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٢	ـ وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣	ـ وليم كونجريف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤	ـ الفونسو ساسترى	● الدراما الثورية الاسبانية ● قصيلة على طريق الموت ● الطحنة ● الكمامة
١١٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢ مرحلة الواقعية الاولى رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	ـ جان كوكتو	الآلة الجهنمية
١١٧	ـ يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن
١١٨	ـ جان راسين	فيدر ماساة طيبة أو الشقيقان



الثمن

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	سلطنة عُمان	١٢٠ بيسة
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الاردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١,٥ ليرة	ج٠م٠ع٠	١٥٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١,٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		


مطبعة حكومة الكويت

في العدد القادم

● **ليوكاديا** **تأليف : چان انوى**

تتسم **ليوكاديا** ببعض لمسات فن بيرانديلو فيما يختص بالخيال وأهمية التذكر . فقد توله الأمير الشاب فى حب مغنية ـ ليوكاديا ـ ولكنها ماتت فجأة فانطوى على نفسه ليعيش حبيس الحزن والذكريات . تقيم له والدته فى حديقة البيت ديكورا للجو الذى كان يعيش فيه مع حبيبته الراحلة واكترت له أماندا ـ صانعة القبعات ـ لتقوم بتمثيل دور الحبيبة . تلعب أماندا دورها باتقان الا انها تكتشف من خلال شطحات الأمير وهو على سجيته أنه لم يكن يحب ليوكاديا حبا حقيقيا . كان فقط يريد أن يحتفظ لنفسه بحب من الخيال يكسب به حياته مذاقا خاصا ويشغله عن حياة البطالة والكسل .

ذات صباح يتجسد الواقع أمام ناظريه فينفض عن نفسه تصوراته ويسلم نفسه لقيادة أماندا ، ويدرك أن الحقيقة أقوى من الخيال .

تنتمي هذه المسرحية الى المجموعة التى يطلق عليها انوى « الورقات الوردية » ـ فهى مرحة رقيقة تعتمد على التقابل بين الواقع والفانتازيا .

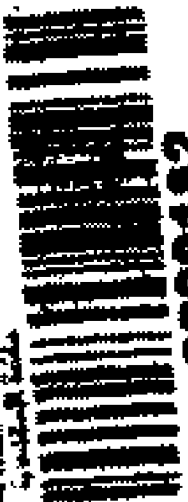
في هذا العدد

- ماساة طيبة او الشقيقان العدوان ١٦٦٤ تاليف : جان راسين
- فيدر ١٦٧٧

« ما موضوع ماساة طيبة ؟ انه البغض . وهذا البغض متجانس ، يواجه الاخ بأخيه والشبيه بالشبيه . ان ايتيوكل وبولينيس من التشابه بحيث يبدو البغض كأنه يجرى بينهما كتيار داخلي يحرك كتلة واحدة . فالبغض لا يفصل بين هذين الاخوين ، بل يقرب بينهما . ان كلا منهما محتاج الى الآخر لكى يحيا ويموت ، وبعضهما تعبير عن هذه التكاملية ، بل انه يستمد قوته من هذه الوحدة بالذات . »

« يقول راسين انهما قبل ولادتهما كانا يتصارعان فى رحم امهما . وقد قرر ابوهما ان يشغلا الوظيفة ذاتها ــ مملكة طيبة : وامتلاء عرش واحد ، والنزاع انما هو نزاع على المكان الذى يريد كل منهما ان يضع فيه جسمه ، اى هو تحطيم لتواميتهما . »

وماذا عن فيدر ؟ « ان تقول او لا تقول : تلك هى المسالة . ففى مسرحية فيدر تنقل كينونة الكلام ذاتها الى المسرح ، فهى أعمق تراجيديات راسين ، واكثرها شكلية ، ذلك ان المجازفة التراجيدية هنا فى تجلى الكلام اكثر مما هى فى معناه ، وفى اعتراف فيدر اكثر مما هى فى حبها .



فيدر هى ، على جميع الاصعدة ، تراجيديا الكلام الس والحياة المحجوزة . ذلك ان الكلام بديل عن الحياة : فان نت ان نفقد الحياة .

... ما الذى يجعل الكلام رهيبا الى هذا الحد ؟ يعود الس ان الكلام فعل » .

من كتاب عن راسين لرولان بارت